

عبد القادر الجنابي



أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر
مختارات من أشعاره وخواتمه

82

أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر

مختارات من أشعاره وخواتمه

عبد القادر الجنابي

أنسي الحاج

من قصيدة النثر إلى شقائق النثر
مختارات من أشعاره وخواتمه

جداول / Jadawel

الكتاب: أنسي الحاج .. من قصيدة النثر إلى شقائق النثر
مختارات من أشعاره وخواتمه
المؤلف: عبد القادر الجنابي

جداول

للنشر والترجمة والتوزيع
رأس بيروت - شارع كراكاس - بناية البركة - الطابق الأول
هاتف: 00961 1 746638 - فاكس: 00961 1 746637
ص.ب: 5558 - 13 شوران - بيروت - لبنان
e-mail: d.jadawel@gmail.com
www.jadawel.net

الطبعة الأولى

كانون الثاني / يناير 2015
ISBN 978-614-418-260-4

جميع الحقوق محفوظة © جداول للنشر والترجمة والتوزيع

لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من الكتاب في أي شكل من الأشكال أو بأية وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أم الإلكترونية أم الميكانيكية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر.

طبع في لبنان

Copyright © Jadawel S.A.R.L.
Caracas Str. - Al-Barakah Bldg.
P.O.Box: 5558-13 Shouran
Beirut - Lebanon
First Published 2015 Beirut

لوحة الغلاف بريشة، بول غيراغوسيان

المحتويات

إهداء	9
عندما قال الشعر للجميع: لنْ	11
«خواتم»: الشوط الثاني من التجربة	27
«كنز الكنوز الصامد من أجلي» أربعون قصيدة	35
يا شفير هاويتي (مقتطفات)	37
أوراق الخريف مريمُ العذراء	41
المعطف في الصقيع كلمة	43
الضاحكة الضاحكة الضاحكة	45
الأشياء المسكونة	46
الذئب	47
الزائر	49
ترتيلة مبعثرة	50
هوية	52
آخر كتاب	55
يكتب ويقرأ	56

- 59 المُتَوَهِّجَة
- 60 عودوا أيُّها الأعزَّاء
- 61 بين رياحه وشمعتنا
- 63 غَيَّرْنَا العالم
- 64 الوليمة
- 70 كنا نحسب الفراغ نبيذًا
- 72 ولدت تحت برج الأسد
- 76 الغزو
- 77 الواو والفاصلة
- 78 الثَّأْر
- 79 لم
- 80 الخنزير البرِّي
- 82 الحياة المقبلة
- 83 ماموت وشَعَتَّات (مقتطفات)
- 86 الرِّحَالَة
- 87 البيت العميق
- 89 فردة حذائها
- 90 رَجُل يغوص
- 91 الأَيَّام والعمالقة

92	الكأس
94	ناموا مع داناي (مقتطفات)
97	أسلوب
98	مجيء النقب
99	سَخَقًا للشعراء
100	للدفء
101	بحيرة
102	فقاعة الأصل أو القصيدة المارقة
105	حتى السعادة
110	وفاء العصافير
111	«كلّ بداية، جوهر»: الشقائق المئة والخمسون
135	ملحق: كتابة الليل

إهداء

إلى
ندى ولويس
في ضوئه دائماً

عندما قال الشعر للجميع، لنْ

«يؤثر الشعراء فينا لأننا نقع في غرام قصائدهم»
(هارولد بلوم)

I

علاقتي بأنسي الحاج تعود إلى سنوات الستينيات عندما كنت أقرأ ما أقع عليه من بعض كتاباته التي أشعرتني أنني أقرأ نبرة مختلفة عما كنا متعودين أن نقرأ؛ نبرة تنتمي إلى روح غير سائدة، ورغم قلّة ما كان يصل، كان كافياً أن يقدح في صلب الإدراك شرارة روح... إشكالية لم أفهمها آنذاك! فظلتّ كامنة في لاوعي، ولم تعلّ إلا عندما جاءت اللحظة المناسبة؛ لحظة التمرد الناضج في باريس السبعينيات، وكأنّ لما تيسّر لي في بغداد من كتاباته، قدرة على إيقاظ ما فيّ من تهيو ثقافي كافٍ لقبول السورالية، بل لفهم السورالية وتبنيها مشروعا حياتيا؛ دليلاً في طريق طويلة. وهذا ليس لأن أنسي الحاج قام بترجمة عدد كافٍ لأشعار بروتون وأرتو مع مقدمتين شاملتين للمشروع السورالي وإشكاليته، فحسب، بل كذلك لأن تجربة أنسي الحاج الشاب تتميز بـ«خضّة تمرّد صحيّة» لم تنطو عليها تجارب شعراء جيله، ولا الشعراء

الذين كانوا قبله؛ تجربة لها تأثيرٌ «منبّه يوقظ ما هو كامن أصلاً» في القراء. ذلك أن قراءة متحرّرة من أي أفكار مسبقة، لكتاب كـ«لن» - العنوان نفسه إشكالية تكاد تكون المفتاح والقفل في آن واحد -، تفضي بك إلى الانغماس في أكثر حركات الآخر الشعرية تمرّدًا. هذا لا يعني أن شعر أنسي الحاج تقليد للشعر الفرنسي. كلا! على العكس، يسهل على أي ناقد العثور على تراكيب وصور في جلّ الشعر العربي الحديث تكاد تكون تقليدًا أعمى، بل انتحالًا مكشوفًا، لصور الشعر الأوروبي وتراكيبه، لكن من الصعب جدًا العثور على هذا في شعر أنسي الحاج. وذلك لسبب بسيط هو أن تراكيب شعر الحاج وصوره، وليدنا صراع اللغة العربية مع نفسها كتعبير وكموئل صور:

«ماموت عن جدّه: غايّة أولادي. حين أهبط يُودّعني بالقصص وشعري يشيب. هواء. لم تكن له يد. كانت شفتاه والحديقة»⁽¹⁾.

يبقى أن أنسي الحاج قد وسّع القول الشعري باستخدام ألفاظ تبدو لمجمل شعراء حقبة الحداثيين، فاحشة ونابية، بينما أثبتت أنها أشبه بمصل يزيد من الطاقة الشعرية للقصيدة.

ثم إن أنسي الحاج هو من الشعراء القلائل الذين كانت قراءة كلّ شيء غذاءهم الروحي. لكنّه لم يكن قارئًا احتوائيًا أي يقرأ ليسطو على أفكار الآخرين ويميّع رسالتها، وإنما قارئًا روحيًا يفتح كتب الآخرين، «ليُصبح في النهاية صداه وحده». كانت الكتب، السردية خصوصًا، نوافذه ليطّلع منها على متع العالم

(1) «ماموت وشفتات» من «الرأس المقطوع».

المتوارية بين سطورها. وقد كتب أجمل مقالٍ عن الكتاب، يوضح فيه: «... عشت ما عشته ذاهلاً، مرعوباً، على خطٍ وهميٍّ موازٍ للواقع، ولم أكن أجد نفسي إلا حين أفتح الكتاب. عشتُ في الكتب. كنتُ أشرب كلَّ كلمة، كلَّ علامة تَعَجُّب. وأصدّق. قبل الكتب لم أكن أتكلّم، لم أكن أعرف، وإذا تكلمتُ نَدَغَفَرْتُ وقلت عكس ما أريد. أو ظهرتُ عدوانياً، أو متلعثماً أبله. بعد الكتب أصابتني عقدة الصدق. صرتُ أخاف قول أيّ شيء لا يعكس شعوري أو تفكيري تماماً. أمسيْتُ صفحةً من كتاب. لولا الكتب لما أكملتُ الحياة. لكنّه الكتاب. المحراب. بساط الريح. سيف دون كيشوت. علبة السحر. مغارة علي بابا. حيث تعود الكائنات إلى مباخرها، إلى أغصانها المقدّسة، إلى ألوهتها. لا شيء يُعَمِّدُك ويأخذ بيدك ويعرّفك ويناولك مثل الكتاب. لا شيء يستولدك ويغظيك في الليل مثل الكتاب. لا شيء يساويك بما نصبو إليه مثل الكتاب. لا شيء يطوي أمامك مونك دون انتباه مثل هذا المعشوق الجاهز للإقلاع...».

وبسبب هذه القراءة الطاحنة، وُلد اتصالٌ مقدّسٌ بينه وبين الكلمات إلى حدّ بات معه بعض القراء في ظلال بحيث راحوا يتصورون أن بعض كتاباته تنزع دينياً نحو نافذة الإله. في الحقيقة، ليس هناك شعور ديني بمعناه المذهبي والعام، وإنما هناك تسام واتحادٌ روحيّ. فالعذراء، في شعره، مثلاً، ليست تلك الأيقونة التي يرجع إليها الجميع، بقدر ما هي المرأة كقديسة دنيوية «تلمس نعمتها العالم». علينا أن نتذكّر أن أنسي الحاج المؤمن بعبارة بروتون: «ليس من حلّ خارج الحب»، يجب أن يُعتَبَر هو، ولا أحد غيره في العربية، شاعرَ الحبّ الحديث بامتياز، حيث المرأة جوهر كوني وليست موضوعَ غزليات ذكوريّة مكبوتة.

II

يقوم شعر أنسي الحاج على كسر البنية الكلاسيكية لمسار الجملة العربية وتركيباتها البلاغية، فاتحاً تنسيقاً جديداً للكلمات من حيث نظام تتابعها النحوي. وكأن اللغة هي التي تحدّد موضوع القصيدة، وليس الموضوع الخارجي هو من يحدّد لغة القصيدة، وبالتالي موضوعها. وتكشف معظم قصائد «لن»، مثلاً، عن تجاوز كلمات توليديّ في نحو الجملة وتركيبها، تتخلّص فيه الكلمات من المعنى المُعطى لها قاموسياً، محدثةً انزياحاً جديداً في الحقل الدلالي المطلوب لفهم الجملة:

«... اقرأ. كلّ شيء في الهواء؛ وأنا. رخ إلى الشطّ أيها الفكر، تحلحل. الحياة ذبابة ذبابة، طاقتي عينان رياضيتان. أرفض العصر! لا تشدوني! آخرون آخرون؛ أنا ظلّ، أريد هذا. مرحباً! أنت أيضاً؟ ليس هناك واحد؟»⁽¹⁾.

وفي هذا التركيب النحوي الجديد (syntax) المضاد للتركيب الكلاسيكي، لا يعود إدخال كلمة عامّة، مثلاً، من باب تفضيل على الفصحى، بل من باب مقصود: إحداث لبس لغوي يضع مفهوم «التعبير» على المحكّ، سامحاً لكلمة دارجة كـ«تحلحل» أن تكتسب، من خلال وجودها في فضاء الفصحى، معنى آخر أكثر عمقاً، بل معانيّ إذا قمنا بدراسة اشتقاقية. كما أنّه، بنسفه للبلاغة بكل محاسنها اللفظية، يأخذنا إلى ما وراء البرزخ القائم

(1) «مجيء النقاب» من «لن».

بين الفصحى والعامية... إلى أبواب شعر دُنيويّ بين كلماته تحالف غير متوقّع.

كما لا يبقى (كنتيجة شعرية لهذا الكسر الذي اجترحه الحاج آنذاك، في نحو الجملة وتركيبها) إمكانٌ يُصبح فيه شعرُ أنسي الحاج إيقاعَ قضيةٍ أيديولوجية مهما كانت نبيلةً وثوريةً وعادلةً، بل كان دائماً يتعدّاهما. وبالفعل، في شعره ليس ثمة قصيدة واحدة تعبّر عن أي قضية ينتظر جمهورٌ تعبيراً شعرياً عنها، بل ليس ثمة قصيدة واحدة فيها صدى لما يجري من أحداث اجتماعية، سياسية... إلخ، رغم أنّ معالم الحياة العربية كلّها كانت تُجبر الشاعر خصوصاً على أن يجعل شعره صدىً لها، عن بُعد أو عن كثب، عبر رمز تراثي، أو تلميح سياسي، أو شعار معركة (كم من قصيدة، دوّخ شعراء كبار رؤوسهم بكتابتها، وفقدت بريقها في ما بعد بسبب إقحامهم فيها ألفاظ الـ«مع» والـ«ضد»). شعر أنسي الحاج هو هو وليس عن.

ولو تقصّى ناقد (وأقصد بالناقد الدارس والقارئ الجدّي الذي له، فعلاً، معرفة دقيقة بمصطلحات الشعرية الحديثة، وهي غريبة محض)، النتاج الشعري كلّه في خمسينيات القرن الماضي وستينياته، لخرج باستنتاج قاطع هو أن «لن» هي المجموعة الشعرية الوحيدة التي ضمّت ما يسمّى الشعر non-référentielle اللاإسنادي أي لا مرجعي، ليس له صفةٌ لما يُشيرُ إلى موقع أو علاقةٍ معروفة. وهذه هي نقطة البدء عينها التي انطلق منها شعراء قصيدة النثر الشباب، فيما بعد، بحيث كلٌ واحدٍ منهم أخذ منها ما يطوّره شعرياً.

فاللغة في أشعار أنسي الحاج، تسيل وكأنها كلام وليست

كتابة... كلام خال من كل الصور المجازية المفتعلة، لا يعيقه أيّ سد جماليّ، أخلاقي أو مذهبي. يتدفّق، يتقطّع وكأنه بورتريهات الفكر وهو يتقَطّر.

«قلتُ شُباع! حَمَلَنِي وجاوب: ماذا تشتهي؟

وأسرع صبيّ من الصوف يجرُّ غيمَ الخرافات فدعاني

ذلك للقول

ولم يُميّزني! فمحوْتُ القول قائلًا: لا يكفيني»⁽¹⁾.

الفكر كما يتكلّم وليس كما يُكتَتَب. الكلام، هنا، هو الكتابة. لا يتحول من حال إلى حال. وإلا فإنّ الكلام يفقد حمولته الإيحائية حين يتحول إلى كتابة. وهذا ما يحصل عندما يحاول كاتبٌ أن ينقل كلامًا محكيًا إلى كلام كتابة، فيتغيّر اللسان، يتحدّد، وتُستبدل فيه الدقة بالتعبير. لذا إن الأمر مختلف، لدى أنسي الحاج، فهو يعتمد أساسًا في كلّ أعماله، على كلمات الكلام وليس على كلمات الكتابة... وهذا غير ممكن إلا بالاستناد على أفكار حقيقية صادقة وكلمات فيها كثيرٌ من الشفافية والملء، بحيث إنّ كلّ كلمة تُصبح عدسة تضبط تركيزَ صُور الفكر على شبكية الكتابة التي هي ليست سوى شاشة. أفكارٌ هي صادقةٌ وشفافةٌ لأنها، بكل بساطة، تسير حركة الفكر الحقيقية. صدق وشفافية يعيدان إلى الكلام ألقه، صفاءه، جماليّة، وضوحًا مُكتفًا الذي هو ضوء الفكر عينه:

«تتحرك هذه الأسطر تهتزّ

(1) «أضع ذفني على الذّبّق» في «ماضي الأيام الآتية».

تستهويها المُدُن المُسَنَّة
والأديرة التي تخفقنا فيها امرأة
وتلألؤ الخجل المتلاعب
ورفاقي

أُخْمَتْنَهُم بِأَنَا مَلِي فَيَتَسَلَّلُونَ كَالْمَاءِ»⁽¹⁾.

وفي زحمة هذه الآلية المدروسة باطنًا، يتجنب أنسي الحاج الكليشيات المترسبة في الذاكرة اللغوية كـ«ذات صبح، أو ذات يوم... إلخ، ليجعلنا نتأمل العالم شعريًا، قبل أن ننزل السلم: «وظنت ضُبَحَ يوم من الأيام»⁽²⁾.

لا أرى أيَّ شاعرٍ آخرَ من مجموعة مجلة «شعر»، انتبه، كأنسي الحاج، ومبكرًا، إلى ما يميّز الإيقاع العضوي، إيقاع القصيدة الحديثة، عن النغم الموسيقي الكلاسيكي الذي كان يصل فيه أدونيس، مثلاً. إليكم ما صرّح به الحاج في حوار: «الشعر لغةٌ، لغة الشاعر هي، قبل كلّ شيء، أي دورته الدموية، أنفاسه، ضغطه، سرعة نبضه، لغة الشاعر في جسده. إذا كنتُ عدّيت الفعل اللازم مباشرةً على الضمير فليس لأنني تعمّدت الجديد، بل لأنني هكذا»⁽³⁾. وفي الحوار نفسه، أوضح نقطة جانبية، لكنها مهمة، ألا وهي: إنّه يفضل تسمية كتابه الشعري بـ«مجموعة شعرية» لأنه لا

(1) «السخرية الوحشية»، في «ماضي الأيام الآتية».

(2) «أوراق الخريف مريم العذراء».

(3) «الفكر» التونسية 1971.

يستسغ كلمة «ديوان» لما يُشَمُّ فيها من رائحة القِدَم والكلاسيكية. وهناك، بالفعل، وحدة عضوية في كلِّ مجموعة شعرية لأنسي الحاج. وهذا واضحٌ من مجموعته الأولى «لن» التي جاءت من دون فهرس للقصائد، كما لو أن المقدمة والقصائد بيان واحد متماسك الأجزاء... يبقى أنه إذا كانت المقدمة بياناً غير ادّعائي؛ شرحاً طليعياً لضرورة نفس شعريٍّ معاصر؛ إيقاع ينبع من أعماق الشاعر وليس من بحور مرسومة سلفاً، فإن القصائد هي النماذج/الهوامش الكبرى لهذا المتن الشعري المتمرد حيث سعي حثيث إلى سماء وأرض جديدتين تتغيّر فيهما اللغة من أداة إلى كائن يتنفس هواء عصره، لا غبار قرون ماضية.

لقد كانت حادثة زملائه الشعراء الحديثيين حادثة تَوَاؤمية حيث لا قطيعة ولا اجتراح، حادثة ضد حادثة تتجنب الموقف الطليعي من اللغة الذي يستدعي أساليب حسّ حديثة، وتضحية بنحو الجملة؛ ومُعَاصرة شعرية تتحرّر فيها اللغة من مهمة التعبير. وليس غريباً أن إليوت كان هو مرجعهم، بينما كان بروتون مرجع الحاج.

وأيضاً، إذا قارنا قصائد «لن» بكلّ النتاج الشعري العربي الحديث لتلك الفترة، لوجدنا أن «لن» جاء بشيء جديد كلياً ألا وهو تحرير الكلمة، دون الوقوع في لفظية فارغة، من قيود خارجية، أي تحريرها من الشحنات المذهبية (سياسياً، فلسفياً ودينيّاً) الذي كان ذلك النتاج مبتلياً بها، على نحو مباشر أو رمزي، فلغة «لن» عارية بلا أقنعه، لا إشارة لأي وحي خارج إشعاعاتها:

«حلمتاي ومثلي الطيّب. أقول هذا: لولا قوّة فرحك لأسرعتُ

أقتطع جوعًا أو أملًا. لغوك الأشقر ينتظرني عندما تتناوبني الوداعة
فبعيدني إلى الأصوات البعيدة»⁽¹⁾.

«الآن تتلولين في كائنك المجرد. أفكر! أفكر! أدور كوحش
سعيد أبحث عن مركزي خارج فكري، أنت! واقع، أو سس
لهزيمتي.

أيتها العائمة! أيتها الإسفنجة الزهرية! صعدتني حُلَم العين
المغمصة،

لكني لا أراك ورائي!»⁽²⁾.

الجديد لدى أنسي الحاج متعدّد، إذن، فألم يكن، أيضًا،
الشاعر الحديث الأول الذي أنقذ شعر الحب، في العربية، من
الرومانسيات والمجونيات معًا، ليضعه في مقامه الحقيقي الإيروسية
المتسامية؟

III

لقد استفاد هذا الشاعر من الكتابة الآلية وسرد الأحلام
السورالية قدر استفادته من تشطير الشعر الحرّ الفرنسي وقصيدة النثر
الفرنسية. ومع أنه كتب قصائد نثر مكتوبة وفق النموذج الكلاسيكي
على غرار ماكس جاكوب («أسلوب»، «بحيرة» وعاد إليها في
مجموعته الشعرية الأخيرة «الوليمة»)، إلا أنه فضل أن يكون أكثر
مواكبة لعصريّة قصيدة النثر الفرنسية (خصوصًا هنري ميشو ويكفي أن

(1) «أسلوب»، «لن».

(2) «الحب والذئب»، «لن».

نقارن «فقاعة الأصل» ببعض قصائد ميشو في كتابه «اللّيل يتململ» ومتجاوزاً النموذج المؤسّس (بودلير وجاكوب، باتجاه رينيه شار)، وذلك باندماج نثري للكتلة والبيت الحرّ. فغالباً ما نجد القصيدة في شعره، وكأنّها أبياتٌ مشطرة على طريقة الشعر الحر، وفي الوقت ذاته، جملٌ وفقراتٌ.

لم يُرد أنسي الحاج، في الحقيقة، اتّباع طريقة كلاسيكية معطاة لقصيدة النثر. فالتقطيع، عنده، تقطيع سرديّ، في الأساس، مع الحفاظ، في الوقت نفسه، على المعنيتين للكلمة الفرنسية «ligne» التي تعني في الشعر الحرّ: بيت، وفي النثر: سطر. وهكذا تصبح الوقفة ثم الذهاب إلى رأس السطر، أشبه ببداية فقرة جديدة في عمل نثري طويل مقطّع إلى فقرات.

فبينما بقيت قصيدة الماغوط النثرية، مثلاً، أسيرة تشطير الشعر الحرّ العربي مسكونة بـ«شبح تفعيلة ما» (إليوت) وأمينه لتقطيع الشعر الحرّ، فإنّ قصيدة الحاج النثرية تحررت من الشكل الثابت للتشطير ومن السرد الملازم لقصيدة الكتلة النثرية. قصيدة الماغوط، وبالتالي معظم ما يُسمّى «قصيدة النثر العربية»، نثر نبريّ يعتني قبل كلّ شيء بإيقاع التقطيع المستخدم في شعر التفعيلة (رغم أنها لا تخضع لقوانين التفعيلة)، بينما قصيدة الحاج نثرٌ فقريّ حيث «السطر» بمفهوميّه حاضر: ظاهره تجريد مكثّف، وباطنه سرد طويل:

«نزلت وانحنيتُ على الأرض

قرّرتُ عقرها بمخيّلتِي»⁽¹⁾.

(1) «الثّار» من «الن».

أو:

«نَعَسَ الْعَالَمُ وَنَامَ.

خَرَجَ الْعَاشِقُ مِنَ السِّيفِ»⁽¹⁾.

وأنسى الحاج أكثر الشعراء تحرّراً، في معظم قصائده، من النعت الذي يعتبره بعض النقاد الأوروبيين من عيوب كتلة قصيدة النثر. ذلك أن النعت كلب مشرّد يدخل من الباب الخلفي بحثاً عن فاعلٍ... مفعولٍ به، عن قصيدٍ ينخر فيه. لذا نرى الحاج، اللاعب في شعاع اللاغرضيّة، غالباً ما يُقفل الجملة بإحكام متوتّر وإيجاز.

كما أن هناك وجدانيّة إيمانية، نظام العاطفة القادر على احتضان الشسوع. فمثلاً، إنّ قوّة نشيد انشادِ القصيدة العربية الحديثة «الرسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع»، تكمن في التدفق العاطفي الإيماني بالحب؛ تدفقٌ تساعده ديناميكية التكرار والتلاعب في التراكيب:

أَقْسِمُ أَنْ أُنْسَى قَصَائِدِي لِأَحْفَظْكَ

أَقْسِمُ أَنْ أُرْكَضَ وَرَاءَ حَبِّي وَأَقْسِمُ أَنَّهُ سَيُظِلُّ بِسَبْقِنِي

أَقْسِمُ أَنْ أَنْظِفَ لِسَعَادَتِكَ كَنَجُومِ النَّهَارِ

أَقْسِمُ أَنْ أَسْكُنَ دُمُوعِي فِي يَدِكَ

أَقْسِمُ أَنْ أَكُونَ الْمَسَافَةَ بَيْنَ كَلِمَتِي أَحَبَّكَ أَحَبَّكَ

(1) «الحياة المقبلة» في «الرأس المقطوع».

أُقِسِّمُ أَنْ أُرْمِيَ جَسَدِي إِلَى الْأَبَدِ لِأَسْوَدِ ضَجْرِكَ
 أُقِسِّمُ أَنْ أَكُونَ بَابَ سَجْنِكَ الْمَفْتُوحِ عَلَى الْوَفَاءِ بِوَعْدِ اللَّيْلِ
 أُقِسِّمُ أَنْ تَكُونَ غُرْفَةً انتِظَارِي الْغَيْبَةَ وَدُخُولِي الطَّاعَةَ وَإِقَامَتِي
 الذُّوبَانَ

أُقِسِّمُ أَنْ أَكُونَ فَرِيَسَةً ظِلِّكَ
 أُقِسِّمُ أَنْ أَظِلَّ أَشْهَتِي أَنْ أَكُونَ كِتَابًا مَفْتُوحًا عَلَى رَكْبَتِكَ
 أُقِسِّمُ أَنْ أَكُونَ انْقِسَامَ الْعَالَمِ بَيْنَكَ وَبَيْنِكَ لِأَكُونَ وَخَدَّتَهُ فِيكَ

IV

إن الرسالة التحرّرية لشعر أنسي الحاج الخالي من أيّ تلميح
 أيديولوجي، تكمن، من جهة، في أنه وضع توجّهاً شعرياً
 كلاسيكيّ المنحى كان سائداً، على الرف؛ مرّةً وإلى الأبد. ومن
 الجهة الأخرى، في قدرته على زجّ اللغة الشعرية في معمعان
 التجريب الطليعي بنقل القصيدة من نطاق الدمدمة في الأذن إلى
 صور تسمعها العين؛ من قاموس الكلمات المزوّقة وذات الوقع
 الرومانسي المستهلك، إلى معجم الكلمات الحيويّة الصادمة؛
 الخشنة لكثافتها معبرة بدقّة عن ثيمة الموضوع بحيث تضفي للقصيدة
 وهجها الجنسي، مثلاً (انظر قصيدة «الخنزير البرّي»). ذلك أنّ
 «الشعر يعيش في لغته... الشعر ليس في تقنياته التي ألصّقت به
 لتمييزه عن الشر مثلاً. وإنما هو في وظيفة ممارسته الإيمانية بوجود
 «عالم خفي» نحسّه لكن لا نراه. وهنا يكمن البعد الروحي للشعر»،
 كما نوه أحد النقاد.

إنَّ غيابَ الأيديولوجيا ورموزها في شعره، ساعد عددًا كبيرًا من الشباب على تجنُّب الشعارات في شعرهم، والتركيز أكثر على تدوين حركة فكرهم الحقيقية، بل بتنا نرى، في الآونة الأخيرة، شعراءً أنثويًا متخلِّصًا من نحو الذكورية، وخطاب البلاغة السلطوية. يجب أن تشكر كلُّ شاعرة عربية اليوم أنسي الحاج، محمد الماغوط، وتراجم مجلة «شعر» لهذا التمهيد اللغوي الفالت (لكن الجوهرى لهنّ) الذي ساعدهنَّ على خرق التركيبة التراثية للغة وبلاغتها الكلاسيكية، دافعًا إياهن إلى شاطئ الآخر حيث كلُّ جملة، حتّى لو كانت في تركيبة نحوية خاطئة، تُصبح هي بالذات التعبير الأصفى... عن لغة قبيلة الأحاسيس الحقيقية، والإيقاع الأسمى لفحيح الجسد.

V

لكن... لا أعني بغياب الوعي الأيديولوجي، أن أنسي الحاج لم يكتثّر لما كان يحدث في العالم من أحداث تحتاج إلى تحليل وموقف. على العكس، كان نشره الأسبوعي في ملحق «النهار» تحت عنوان «كلمات كلمات كلمات»، يبيّن إلى أي مدى كان المجتمع اللبناني، وبالتالي العربي، يحقق الحرية أو لا. ذلك أن أنسي الحاج، بقدر ما كانت شاعريته تتبلور قصائد نموذجية خارجة على المألوف العربي، كان هو مُلقى في خضمّ الحياة، في معمران الحرية اللبنانية التي كانت تصل الجوار العربي هواءً نقيًا يعبُدُ بألف مستقبل مضيء. بل كان يعرض نفسه للخطر بسبب مقالات جريئة وواضحة، كتلك التي قرأها في طرابلس دفاعًا عن المرأة: «والرجل ما دوره؟ على الرجل أدوار لا دور واحد. عليه أن يحرض المرأة

على الحرية، وعليه أن يكون لائقاً بها متى تحرّرت، وعليه، وهذا هو الأهم، أن يكون هو نفسه حراً».

على عكس كثير من الشعراء الذين كانت لهم أعمدة صحافية، يصمتون فيها في اللحظة المطلوب منهم أن يتكلموا، ويتكلمون في الوقت المطلوب منهم أن يسكتوا، كان أنسي الحاج يقول كلمته، بوضوح، في الوقت المطلوب، وليس عشرات السنين في ما بعد أي عندما أصبح الادّعاء بكل شيء بضاعة الجميع. في الحقيقة، إن أنسي الحاج استطاع أن ينجز في «كلمات...» ما لم يستطعه جورج حنين في أربعينيات القرن الماضي. إذ حنين، على عكس الحاج، لم يكتب بالعربية وإنما بالفرنسية. لكنّ كليهما شاعر متميّز، وكليهما كاتب مقال صحافي ذي أسلوب جديد لم يُعهد من قبل، طبعاً كلّ منهما بحسب الواقع الذي يكتب فيه واللغة التي يتقنها والمادة التي يتناولها. لكنّ، كلاهما يتجاوز الثنائيات المميّزة، خصوصاً ثنائية شرق/غرب، أو ثابت/متحول، ولسبب بسيط هو أن الثابت لا يتحول، مهما كانت وعود التحولات! إذ كلاهما ينطلق من موقف كونيّ حقيقيّ بأن الغرب ليس كموقع جغرافي، وإنما محور لتمرّدات الروح الإنسانية كلّها من أجل الحرية والشعر وحقّ الفرد في أن يكون صوته هو لا صوت سيّد ما. كما أنّ مقالاته كان لها نبرة جديدة لم يتعود عليها القارئ العربي آنذاك، نبرة حارة، هائجة، مليئة بالشعر وبصياغات مُتداورة تتلخص فيها أفكار كبرى، كمقالته عن موت بروتون حيث كتب: «مات أندريه بروتون. راعي خراف العصيان، كبير الكهنة المنشقّين، رئيس قطاع طرق الروح، بلّورة الخيال، حجة الأطفال الكبار، الناطق باسم المنجمين والعرفانين، عميد سفراء البلاد المغناطيسية. مات ملك ملوك

الجان». لا أحد يستطيع أن يركّب هذه المجازات سوى العارف الحقيقي بمسيرة بروتون الشعرية والحركية.

أو مقالته عن سبب توقف مجلة «شعر»، موضحاً فيها أنّ كلّ ما قيل حول توقف مجلة «شعر» ليس سوى تفسيرات، بينما أحد أسباب التوقف هو: «لقد سئمتنا الجلوس وراء المكاتب وانتظار شعر الآخرين الذي لا يأتي، وقراءة شعر الآخرين الذي لا يُقرأ، والتطلع في وجوه بعضنا البعض ونحن ننقص شهراً بعد شهر، فبعدما كنا، يوم بدأنا، عشرات فعشرات، صرنا، قبل أن نفرط ستة، ثم خمسة، ثم أربعة، ثم ثلاثة... ومللنا بعضنا البعض. ودبّ فينا الكسل، الكسل المنقذ، المنقذ من خطر تحوّل الشعر إلى وظيفة، والشاعر إلى كرسي، وقلنا: سنعطى مجلة «شعر» إجازة. وطرناها من المطبعة».

كما يكفي أن نقوم بمقارنة أسلوبية بين مقالات الحاج الأسبوعية في ملحق «النهار» ومقالات حنين التي كان يكتبها أسبوعياً في الصحافة الفرنسية، حتى نرى كم من تشابه بينهما في تغطيتهما لحدث، لكتاب، لفيلم أو ظاهرة أدبية بلغة ثاقبة ودعابة سوداء. ومثلما اليوم ما إن نقرأ مقالات جورج حنين التي كان يكتبها في خمسينيات القرن الماضي، حتى نشم هواء الحرب الباردة وكأننا في شتائها الرمادي وشمسها المشرقة، فإننا نشعر كذلك، حين نقرأ الجزء الأول من «كلمات كلمات كلمات»، بنبض السيرورة الطبيعية التي كان يمرّ فيها لبنان: الحرية، حركة المطابع من أجل التنوير، الرقابة بنموذجها الطبيعي وليس الأيديولوجي القمعي كاليوم؛ باختصار: لبنان ماضي الأيام الآتية!

VI

شعرُ أنسي الحاج وكتاباتُه واحدٌ يكمل الآخر. ذلك أنه عندما حَلَّت حقبة «مصرع الوضوح»، وانتصر سوء استعمال اللغة، وبينما كان «أولئك» يحصدون الجوائزَ وينحنون أمام تصفيق جمهور الرعاع، قرّر أنسي الحاج أن يصامت اللغة؛ أن يمنح كلماته فرصة التأمل والصمت كي تعود أقوى في لحظة الكلام. صمت انصهر فيه الشعر والنثر خواتمَ يدمغ بها عالمًا بلا أخلاق، شظايا بالروح النوفاليسية نفسها، تتوهج في أعالي الروح، ما وراء الأجناس الأدبية والهويات الطائفية.

نشرت في مجلة «نقد»

التي تصدر عن دار «الغاوون»

(العدد الخامس كانون الثاني/ يناير 2008)

«خواتم» :

الشوط الثاني من التجربة

«في ينايع الألفاظ لي كمانن الألفاظ»⁽¹⁾

كثير من القراء تساءلوا: هل توقف أنسي الحاج عن كتابة الشعر، في سنواته الأخيرة، مفضلاً أن يكتب حكماً، وصايا، تعاليم؟ لا أدري! على أنني أعرف أن أنسي الحاج لا يعمل في صناعة سحر البيان، ولا يكتب شعراً حسب المسطرة الموروثة التي لا يزال شعراء يكتبون وفق مقاسها الإيقاعي. فتجربته كلّها تقوم على «الكلام الجوهري، منظف الروح» من كلّ الرجس الجاري على الأفواه، حتى تكون القيامة، مرةً واحدةً في تاريخها، بدايةً العالم... بابل ضد بابل.

لتجربة أنسي الحاج الأولى أثار محفورة في كل ما يُكتب من شعر منذ عقود. حافظت على وهجها حتى عندما دخل أنسي الحاج في صمت طويل، بحيث كانت تحمل نقاءها في كلّ طبعة جديدة. لكن حين قرر فجأةً أن يولد من جديد، رأى أن الشكل الشعري الذي تميّزت به مجموعاته الشعرية الست، لم يعد يتماشى مع واقع «قُذِف في سباق سرعةٍ بلهاء قضت على التأمل وأحلت الألمعية الدّجالة

(1) «الحب والذئب»، «الن».

الانتهازية محل الصدق والعمق والجديّة والشفافية». وحتى مقارباته النثرية التي كان يكتبها تحت عنوان «كلمات، كلمات، كلمات» أصبحت جزءاً من تاريخ سنوات بعيدة؛ جزءاً يذكّرنا بالزمان التجريبي الجميل الذي ضاع منّا، ولا نعرف كيف؟ كل هذا مدوّن في سجل تاريخ الكتابة العربية الحديثة. لقد وجد نفسه يستحم في جوّ جديد اسمه الشوط الثاني من التجربة حيث الشعور «بالولادة كما الصحو من النوم». إنها تجربة كسر الصمت، «فالصمت لا يستطيع دائماً وحده التعبير عن الصمت»، تجربة الصعود أعالي الضفة الثالثة حيث «الكتابة كجسد جديد... لإعادة الفعل إلى الكلمة».

قلّب مغامرته التي كانت في صلب ريادة قصيدة النثر «هذا الحلم المكثّف والسريع» (رامبو)، فوجد عنصرها الأساس: الإيجاز، فصّل الفكر... مفصّلّه ومجزّؤه، أفضل موئل، «رغم صعوبته»، ينزل به نزولاً عميقاً حتى أمكنة الكلام الخيثة. والحاج لا يعرف قبلةً أخرى سوى الإيجاز، «شكل دقّة الإفصاح، اقتصاده» (جيرار ديسون)، إفصاح المواجهة مع قيم لغويّة/مجتمعيّة؛ مع آيات الواقع التي تحتاج إلى كسر. و«الإيجاز، هنا، يترجّع ما بين اصطلياد برّق الرأس، والسأم من التعبير».

وهكذا أصبح لنا «خواتم» مصاغة من شقائق النثر، وراء جديد في فلك ما يسمّى الكتابة المتشظية، المتفتتة، التي فرضت نفسها منذ الرومانتيكيين الألمان، كفن أدبي مستقل مفتوح على فضاءات شاعريّة لامتناهية، متحرّرة من إसार الوعظ والماضوية الذي يعاني منهما جنس الأشكال الوجيهة (القول المأثور، المثل، الأمثلة، الخاطرة، الحكمة، الكلمة الجامعة، الشاهدة، المُقتبس، ما قلّ دلّ، النادرة... إلخ).

يجب أن لا نُسلِك «خواتم» في عداد هذه الأشكال... بل يجب أن يُنظر إلى كل فقرة/ مقطع فيها كـ Fragment التي تترجم عادة بـ «شظية» أو «قِطعة». لكنني أرى أن أقرب ترجمة لها هو شقيقة (وفي حالة الجمع: شقائق النثر) بدل «شظية» الخالية من أية إشارة فنيّة إلى المفهوم الأدبي الحديث للكلمة، حيث التدامج بين نثر تساوره الأفكار وشعر يقوم على المُجاورة، يولّد شاعريّة «تستوعب أضدادها وتشتمل على نقائضها»... شاعريّة تقلب الحقائق المسلّمة، وتستبدلها بحقائق حدسيّة، «تجعلنا نعيد النظر في كلّ شيء، حتى في النشيج» (سيوران).

والشقيقة، واحدة الشقائق، هي كل ما استطار من البرق وانتشر في الأفق، والجمع شقوق، لكنني أفضل شقائق تذكيرًا بتوهج ذلك النبات الأحمر المنير، الذي هو توهج الفكر عينه. وثمّ اشتقاقات أخرى، مثلاً، «الشُّقَّة» هي القطعة المشقوقة من شيء. ويقال «شَقَّقَ الكلام» إذا أخرجه أحسن مُخرَج: «في أدنى حجم وفي ألفاظ أقل، وبطاقة قصوى» (نيتشه)، على عكس الخطب السردية التي تسمّى «شقاشيق»، وهناك أيضًا «الشُّقَّة» التي تعني «السفر الطويل» وهنا إيحاء إلى أنّ «هذا الذي يُعبّر عنه بإيجاز هو ثمرة تفكّر طويل» (نيتشه). وإذا كانت الشقائق تعني أيضًا، «نظائر»، في لسان العرب: «النساء شقائق الرجال»، فلنأخذ، إذن، مصيبيون في تسميتنا هذه، خصوصًا أننا نرى، في معظم الشعر العالمي الحديث، الشقيقة باتت نظير قصيدة النثر، كما لدى رينيه شار.

وهي ليست مُصعَّراً كُلّ كالكلمة الجامعة أو الهايكو، فالشقيقة تختلف عن الكلمة الجامعة بامتلاكها طابع اللاتكامل، الانفتاح على آفاق جديدة دون أن ترتبط بشكل ثابت. «فهي ليست شقيقة بالصدفة

وإنما بطبيعتها» (شليغل). تَقَطَّعَ جبل السَّرةَ مع حياة سابقة كانت فيها جزءاً من كلِّ، لكي تكون هي الكلُّ، كغصن يسقط من الشجرة لكي يكون هو الشجرة: «أنا لا شيء، لكن يجب أن أكون كلَّ شيء» (ماركس). وهكذا تثبت الشقيقة أن «الكلَّ ليس حقيقياً» (أدورنو)، ناسفةً بذلك مفهوم الكلِّ (تلازم الأجزاء العضوي) الهيجلي والوَحدة (الحَبْكة) الأرسطوطالية. ناهيك عن أنَّ كلمة شقائق تحمل معاني العنف، التشقق والاقطعاع، وهي عين ما تتضمَّنَه كلمة Fragment المشتقة من الكلمة اللاتينية: Frango خلع، كسر، شق إلخ. ومعاناة التشقق الذهني بين الحياة والموت في «خواتم» واضحة: «كلما كتبت عبارة، أفعلُ كعائد من الموت أو كمزعم على العودة إليه». شقيقة تشير الى أزمة وضياح في التاريخ، إنها شكل الغياب والألم المكتوب. أما الإنشاء فإنه مقبرة الجُمل التي حصد روحها رشاش الاسترسال.

الشقيقة، لدى أنسي الحاج، هي «الحالة» المستسلم لنهاشها. إنها شكلٌ، وليس جنساً أدبياً، إذ ليس لها قوانين مُقرَّرة، كقصيدة النثر مثلاً أو الشعر الحر، حتى يمكن تقليدها أو اتباعها، مع أنَّ لها استقلاليتها التي تعكس استقلالية كاتبها. ومن هنا هي «ليست أسلوباً مُقرَّراً مسبقاً، وإنما هي شكلُ المكتوب» (دريدا)... وحدةٌ نثريةٌ مستقلةٌ تبدو وكأنها نُذبة؛ جرحٌ غائرٌ في السرد. وأحياناً، تطفو في بياض شاسع، معلقةٌ كسهم يبحث عن مرمى. إنها كالجسد الجريح تحمل شكل التمزق والألم أشبه برسالة شُقت من أعماق اللاوعي فباتت علامة نقصانٍ وعدم اكتمال، وتبدو دوماً ناقصةً، مبتورةً - لكن أبداً ليست مجهضة -، شيئاً لم يكتمل، بل لا تسعى أبداً - وهذا لا يقدم كبير عون للناقد المدرسي - «إلى أن تكتمل، وإنما إلى أن

تتصير دائماً» (شليغل). وثمة «مفعول لما هو غير مكتمل: فمثلما للشكل الناتج صدى قوي على المخيلة، لأنه يبدو على وشك الخروج من الجدار لكن شيئاً ما منعه، فتوقف فجأة، فإن التمثّل الناقص لفكرة أو فلسفة برمتها، يكون له، أحياناً، كما للتوء، تأثير أكثر مما للاكتمال. كما يُترك الأمر أكثر إلى المشاهد، مُستحثاً، إلى تطوير ما ينفصل أمام عينيه بهذه الحدة من الظل والنور؛ إلى إكمال الفكرة والتغلب بمفرده على هذه الصعوبة التي حالت دون ظهور كامل». (نيتشه). إنها سرد مسدود «يحقق نفسه بواسطة توقّفه؛ موته، والانقطاع عن الاسترسال. فالشقيقة تنشأ، بطبيعتها، من كتابة جزئية الطابع أو مُجزّأة. فهي لن تكفّ عن التوقّف، وهذا هو عصبُ سيرها» (لاندنميرال). ولا يهتم بكتابتها إلا أولئك الذين اختبروا الخوفَ وسط الكلمات، خوف أن يتهدّموا هم والكلمات معاً» (سيوران) وأنسي الحاج واحد منهم.

شقائق «خواتم»، ليست موجزة وإنما وجيزة، وليست قصيرة وإنما مقتضبة. على عكس صفحات مئات النثرين، هنا لا إغراق في القول ولا التواءات في الطرح. إنها في صلب الشعر الذي هو ليس مهنة، وإنما «حارس اللغة ونبيّها». فهي تولد حاملة معها ديمومتها الزمنية المتأثرة بحافز إيقاعي يقصر دائرتها، يخلصها من الاستطراد والإسهاب، مما تعود تعبيراً خاطفاً، آتياً، رسماً بيانياً لحركة الذهن يحثنا على النظر إلى كل شقيقة كما ننظر إلى صورة إشعاعية. فآلة الإفصاح لدى أنسي الحاج تترك الفكر يتدفق بكل تقطعاته، لا يخنقه الاسترسال أو الإطناب رغبة في إيضاح لا يحتاجه سوى البلغاء، مع المحافظة على مسافة بينه وبين ما يطرأ فجأة، ما ينبجس من ملكة الإدراك المُتَقَصِّفة، وعلى صراحة متناهية في الإعراب عن لمحة الضمير، دون الوقوع في مطب الانطباعات التي غالباً ما تنمو

كالنباتات الخبيثة بسبب عفونة الواقع المحيط و«تقذف بك في مهبّ الخطاب». كما أنه لم يتناول الأمور من جوانبها الصغرى، أي من ضرورة اتخاذ موقف إزاء «المظهر الغشّاش»، وإنما من أماكنها الخبيثة؛ من سدره ما تحلم به من سمو. وهكذا، جاءت «خواتم 1 و2» كتاين تتقافز فيهما الأفكار، هذه الغنائم الذهنية، من تشخيص دقيق للغة، للشعر، للكتابة، لفراغ العالم القاتل، إلى تشخيصات أكثر دقة للواقع، للأشخاص، لهواجس تستيقظ أثناء التدوين من نوم اجتماعي طويل، لأنها «لا تستند في أيّ شيء على حب الذات، الأقصوة، الحكمة أو الرواية... وإنما دُوّنت إبان التوتر، الغضب، الخوف، المنافسة، القرف، المراوغة، الخلو الخاطف مع النفس، توهم المستقبل، الصداقة، الحب.» (شار)... أفكار لا تصل إلى طريق مسدود، لأنه بكل بساطة ليست ثمة طريق قط، وإنما شسوع في كل الاتجاهات حيث «حرية ملاقة الكلمات لأقدارها».

الشقيقة، جمالية الاقتضاب هذه التي «توافق فيها المتنافرات» (جونسون)، فنّ وليس لهوا. وإنّ المخيلة، كالوزن في الشعر، هي إحدى مكوّنات بُنيّتها. كل خاتم/ ختم ثريّ بما يكتمه. حتى ذلك الذي يبدو أنه لا يفصح عن أي شيء كـ «تلك دوّمًا ملكة وستائرهما بيضاء»، فإنه يفصح عن شيء ما بواسطة هذا اللإفصاح.

«خواتم» أنسي الحاج، كالشاشة، تتعاقب تعاقب المشاهد السينمائية، نهر يصعد إلى غير رجعة. إنها ليست سيقط ذهانيّ تأويليّ، وإنما هي انقذاحات ذهنيّ في صفو عالٍ، رافضٍ لكلّ توفيقية، أشبه بعملية إضاءة اللغة بضوء الولادة. إنها بزرّة اللّمع، انكفاء في اللاشكل! تنسف الفرق الشائع بين النثر والشعر... مقررّة فرقًا أساسيًا هو الفرق بين الفاضي والمليء.

يتميّز الإيجاز في «خواتم» بتلقائية تمنح فرصة للروح لصوغ فكرة أوسع مما للتعبير. ذلك أن حركة الكتابة هي عين حركة القراءة: في كل تقطّع، توقّف، ينهض ظلٌّ؛ حضورٌ بلا حاضِر، يعيدنا إلى عتبة النص لكي ندخل من جديد. إنها نهايةٌ اندفاق شعورٍ حادٍّ انشقَّ عن ماضٍ ما، عن أصلٍ تلاشى في البياض، وما هو ملقى يحمل معه ختمه، بلا حركة لكنه يحرك جلّ المشاعر. نعم، إن أقرب معنى لـ«خواتم» هو نهايات... نهايات قياميّة تُفضي بنا، كرّةً أخرى، إلى مزيد من الإيمان بأنّ القصيدة هي دوماً قصيدةً آتية.

نشرت في «الحياة» اللندنية

يوم الخميس 6 شباط/فبراير 2014

«كنز الكنوز الصامد من أجلي»

أربعون قصيدة

تفادياً للنظرة الكلاسيكية الرتيبة، لم أتبع في مختاراتي الترتيب الزمني. وإنما أردت أن أضع لها ترتيباً جديداً يعطيها بعداً حيوياً يجعلها كأنها كُتبت اليوم. فبقدر ما كانت مستقبل حاضرها آنذاك، فهي لا تزال في الخط الطولي من مستقبل القصيدة العربية الحديثة. تم الاختيار من:

- «لن» (1960): ترتيباً مبعثرة، هوية، الغزو، الثأر، البيت العميق، أسلوب، مجيء النقاب، للدفع، فقاغة الأصل.
- «الرأس المقطوع» (1963): كم، الخنزير البرّي، الحياة المقبلة، بحيرة، ماموت وشعنتقات.
- «ماضي الأيام الآتية» (1965): ناموا مع دانا، الكأس، الأيام والعمالقة، ولدث تحت برج الأسد، غيّرنا العالم.
- «ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة» (1970): فردة حذائها، المتوهجة، بين رياحه وشمعتنا، الضاحكة الضاحكة الضاحكة، حتى السعادة، كُنا نحسب الفراغ نبياً، الذئب، المعطف في الصقيع كلمة، الواو والفاصلة، يكتب ويقرأ، عودوا أيها الأعزّاء، أوراق الخريف مريم العذراء.
- «الوليمة» (1995): يا شفير هاويتي، الأشياء المسكونة،

الزائر، الرخالة، سحقاً للشعراء، رجلٌ يغوص، الوليمة،
وفاء العصفير.

لم اختر أي مقطع من «الرسولة بشعرها الطويل حتى البنايع»
(1975). فهذه ملحمة غنوصية مترابطة بإيقاع متدفق بحيث أي
اجتزاء يُحدث خللاً فيه. أما قصيدة «آخر كتاب»، فهي لم تنشر في
كتاب وإنما نشرت مع ثلاث قصائد أخرى، في العدد الثاني من
مجلة «الرغبة الإباحية/سلسلة جديدة» (باريس 1981).

يا شفير هاويتي (مقتطفات)

(...)

أعيشُ في ذكرياتنا المقبلة كما يعيشُ الحَجَرُ تحت الماء.
عالمٌ يجب أن أحيا فيه، ولا يَدْعُونِي أصل إليه. عالمٌ من
الذين يَسْبَحُونَ في أهواء التجاذب. عالمُ المسحورين الساحرين. أكرهُ
ما عداه. وعندما تلوِّح لي قبل أن تنامي، أعرف أننا لن نستيقظ
إلاّ لنُسَكر بانخفافنا.

(...)

أشهدُ أنك ما نمتِ إلا في حلمي
وما استيقظتِ إلا في حلمي
والذي يمشي على الأرض منذ البداية
ليس أحداً
غيرُ وحشٍ رغبتي فيكِ
وطفلها.

(...)

يا شفييري القدّوس، الموزون على إيقاع المعنى الوحيد للحياة:

البلوغ بالنشوة إلى سَقَف المُطلَق، رَفَعُ السقف، فَتَحُه،
والمضَيّ أبعد من الكواكب!

تُوحِّدُنِي حين تصبح التجزئة جحيماً
وتُجزئُنِي حين يعود التوحيد منفى!
ومن تحت زُجاج التحطيم وغبار الانهيار
تسحبني وَفَقْتُكَ البيضاء
وبلا شيء من يديكَ تَمسحُني جِيبِي المدمَّر
فأنهضُ وأطير متلاشياً في خير النشوة.
(...)

غروباً، فتحتُ بَوَابَ الحديقة المهجورة. كان هناك الجدول
الأصفر، شجراتُ الطفولة، حجورٌ بين الحجارة مودعةٌ فيها عواطف
ملائكةٍ سابقين. كان هناك شوْكٌ رهيفٌ وأزهار إرهابيةٍ تلتهم الحيطان.
وطيورُ العبور التي لا تقيم في بلدٍ ولا في هُنيةٍ، أقامت مراكزها هنا
في الشبابيك. كان هناك كُلُّ هذا، والسماء، ولم أرَ غيرك.

غيرَ نُقصاني منك، نقصاني التام كالبدر
غيرَ ظمئِي إليك، ظمأُ الحاسد الظالم الحَنّان.
وككل مرّة، هَطَلْتُ أمطارُ الحياة الجديدة
فهل تعود هذه المرة وتجفّ المياه؟
(...)

لن يذهب ما لم يذهب

لن يأخذوا ما لن يُعطى.
 قهراً قهرني زمنُ الدجالين
 ولكنه مهوور أيضاً بحبي.
 هو الخاطف تاريخي وأرضي
 وأنا المالك مفاتيح الجنتين،
 هو الحارق غاباتي
 وأنا الجذور اللاتُحرق وَخَضْبُ تُرابِ الجذور،
 هو الضاريني برأسي القاتلني بجسمي
 وأنا الأبله المرتمي في كل فجٍّ، ولكني المعصوم عن الموت
 لبساطة قلبي،
 هو الثعلب المبقرّي
 وأنا الكناريّ الذي له مجدُّ الحياة والموت طَرَبًا.
 وأنتِ
 أيتها المُطلّة عليّ من أعماق عينيها
 يا امرأة السنابل
 يا شفير هاويتي
 تخرعين لي الحياة كلّما انتهت،
 وعلى الشاطئ المهجور تجلسين لترقيبي

طلوعي من البحر
 قارّة صغيرة كظلكِ
 لانهايةً كظلكِ
 قارّةً لانتصارِ الحياة
 حدودها انتظارنا
 وقلبها وَخَدَكِ يا حرية.

أوراق الخريف مريم العذراء

الكآبة التي كانت تسكنني ماتت
حلَّ محلُّها، برباحه وأمطاره،
السيد الوقت.

صرت أستغرب الشعر
أقول عن الأطفال أطفال
عن ركة امرأة ركة امرأة
وعن عُصْن حَوْرَة مقطوع عُصْن حَوْرَة مقطوع.
ولم أكن، عهد الضباب الدامع،
أداول أسماء المُسمَّيات المتداولة
لا تكبرًا وحده
بل لأنني كنت شاعرًا،
فكنت عهد الكآبة أُسمِّي
مثلًا
أوراق الخريف مريم العذراء.

كم كنت أحسن ذلك!
 وما كنت كما قلت
 أَسْمَى هذه الأشياء
 بل أراها
 وآه كنت غنياً
 كلّ ما يلمني يسحرني
 كلّ ما ألمس أسحر
 ولم أكن أجهل
 لكنّ لم أكن أعرف
 وظننت صُبْحَ يوم من الأيام
 أنني خالد،
 حتّى
 فاحت الكأبة التي كانت
 والتي لم أعرف كيف
 ماتت كالمسك.

المعطف في الصقيع كلمة

اكتب زيارتك على المواسم. اكتب قُبْلَتِكَ على الخبز والخمر.
اكتب على المفاجأة.
اكتب.

اكتب شهونك على، وطيْفك على، وأحلامك على النار
والنار.

أنت عائد غداً إلى سيّدك.

إلى فرح سيّدك؟

إلى سيّدك.

إلى غضب سيّدك؟

إلى سيّدك!

إلى رحمة سيّدك؟

إلى سيّدك!...

اكتب.

اكتب وفمك وعبورك على المصادر والنوافذ.

أنت لست الربيع الذي يجيء كُلّ ربيع. ادخل

واكتب.

اكتب ألفاظ البرّ والبحر. اكتب النخوة والتعب. الحَبَل
والحَبَر. الرفق والبطش. اكتب المُمَثِّل والشهيد. السرير والضمير.
أدمن يديك واترك يديك على البنايع.

أيها الرجل أنت تموت.

اكتب!

اكتب!

اكتب!

نقمتك على الثلج غضبك على النحاس حنانك على الشمس.
اكتب حُبَّك في العيون جميعًا.

ليُصبِحَ عود الثقاب في العتم كلمة، والمعطف في الصقيع كلمة،
والنسيم في الحرّ كلمة، والغربة واللقاء كلمة، والنهر والقم كلمة.

لينم الرجال بعدك مع الكلمة.

لتنم النساء بعدك مع الكلمة.

لتكن الكلمة بعدك أنت!

الضاحكة الضاحكة الضاحكة

يا جواب جَسدي
يا شجرة البيوت المهجورة
التي تختار من كلامي الكلام الذي أنا أختاره أيضًا
التي أنسى على اسمها الكلام
حسرتي ومعرفتي
يا عروس الروح والفرائز
يا أمَّ الشهوات
يا صُراخي الأخرس، يا مُهرني البيضاء الناهبة نجومَ ليلى
يا مَنْ تحمل سيفي وخطامه
المروضة
يا مَنْ تفوّقت على زهر البساتين وفازت على الفواكه الوحشية
زنبقة الكأبة الزرقاء الضاحكة الضاحكة الضاحكة.

الأشياء المسكونة...

الأشياء المسكونة بما لم نكن ندري أنه سيبقى، الأموات الذين
يُنَادُونَ أَنْ أَعِيدَهُمْ إِلَيْنَا، الأحياء الذين يسيرون نَحْوِي لِأَحَقِّقَ لَهُمْ
مَوْتَهُمْ، الكتب، الأشرطة، الصُّوَر، الألحان، الوجوه، النِّيَّاتِ،
الوجوه، العيون، الأصوات التي، الوجنة وطرف العين، الأصوات،
العطور، الوجوه، الوجوه التي لم تكن كما هي بل كما تسَلَّلَتْ بَيْنَ
غَيُومِ الْإِنْبَهَارِ، وَلِبَثَتْ بَيْنَ سَطُورِ الْأَسْفَلِ وَالْأَعْلَى أَشَدَّ احْتِدَامًا مِنْ
الشَّمْسِ وَأَعَمَقَ مِنَ الْخَوْفِ.

الذئب

في قصص الكبار للصغار
 ذئب يكون دائماً
 وراء أحجار
 وراء أسفار
 وراء أشجار
 وراء بُستان من الأزهار.

ويهجم الذئبُ
 في قصص الكبارِ
 لياكل الصغار.

وذهب الكبارُ
 وأقبل الصغارُ
 وذهب الصغار.

ويوم لم يعد
ياكلني الذئب لكي أنام
بكيثُ عشرين سنة
ومتُّ من شوقي إليك
يا ذئبُ
من شوقي إليك!

الزائر

أعمق لوحة في غرفة الانتظار، الحائط عاريًا.
بهذا أعرف أن حَدَّثًا قد يرتسم ويدعوني.
الحائط العاري يراقبني ليعرف إذا كان سيُلبّيني.
الحائط العاري،
الظلّ الأملس المتجمّد، الستار المُغلّق تمامًا كالسماء الصافية.
الوصيّ على عرش طفولتي.

ترقيلة مبعثرة

لن أسميك اسماً موسيقياً، لن أتبرع لك بمفاجأة
إنني شغوف بعريك حيث يأخذ هذيانِي مجده
إنني جائزة باسمك.

ما معنى الرمز؟ فَمَ في الماء
لكني فَمَ أصلع وأعمالي مخترقة وبلا هدف
الرمز غيب

وسرّتك تغيب العالم كدوّار الماء
الرمز قوة، ووهجك كسل مسلّح
وأنا جرثومة مدلّلة بين نهديك

لقد عمّدوهن بأسماء غريبه
إذا دعوتكِ شيئاً فسانسأه.

هناك كتبٌ لها رائحة الغرف وأناديها يا كتباً لك رائحة
الغرف. هناك شِعْرٌ كالزجاج المكسّر أناديه: أيها الزجاج المكسّر.

لَكِنْ لَمْ أَمْسِكْ لَكَ بِمَنَادَى. أَنْتِ وَاضِحَةٌ تَتَعَقِبُنِي سَمَرْتُكَ وَلِهَآثِ
رَحِمَكَ يَسْكُنُنِي

تُؤَدِّينَ أَدْوَارَكَ فِي عَيْنِي وَتَفْتَحِينَ شَبَابِيكَ فِي نَخَاعِي

الْحَلَمُ فِي مَخْدَعِكَ وَمَخْدَعُكَ حِيلَةٌ وَاعِيَةٌ!

وَلَسَوْفَ أَدْعُوكِ

آه! مَاذَا؟

وَلَسَوْفَ أَكْتَشِفُ لَكَ سَجْنًا

آه

مَنْ يُخْرِجُنِي مِنْهُ!

هوية

أخاف.

الصخرُ لا يضغط صندوقي وتنتشر نظارتاي. أتبسّم، أركع،
لكنّ مواعيد السرّ تلتقي والخطوات تشع، ويدخل معطف! كلّها في
العُنُق. في العنق آذانٌ وسُرقة.

أبحث عنك، أنتِ أين يا لذة اللعنة! نسلُك ساقط، بصماتُك
حقارة!

يسلمني النوم ليس للنوم حافة، فأرسم على الفراش طريقة:
افتح نافذةً وأطير، أختبي تحت امراتي،
أنفعل!

وأشتعل! ...

تعال أصبح. تعال أصبح. إنني أهتف: النصر للعِلم! سوف
يتكسر العقرب، وأتذكر هذا كي أُنجبَ بلا بأس.

تُمطر فوق البحر

أناديك أيّها الشبّح الأجرد، بصوت الحليف، والعبد، والدليل،
فأنا أعرف. أنت هو الثّار العائد. صلبٌ كالربا، فاحش، أخرس،

وخططي بلا مجاذيف. أسدِلْ رأسي على جيبيني فتحدجني عينك
الوحيدة من أسفل؛ النهارُ يتركني الليل يحميك. النهار يدفعني «لك
الليل!» فأركض، الليل رَجُل! أهربُ أين وأنا الأفق؟

الحياة حية. العين دَرَج، العين قُصَب، العينُ سوق سوداء. عيني
قُمع تقفز منه الريحُ ولا تصيبه. هل أعوي؟ الصراخ بلا حَبَل. هناك
أريكةٌ وسأصمد.

سوف يأتي زمن الأصدقاء لكن الانتظار انتحر. الجياد تُسرع،
عبثاً عبثاً، الخوف رقم لانهائي.

السقف ينحلّ في قلبي والأرضُ لا مكانَ لها. أهروُلْ وأقذَفْ،
يكنسني البصدي، صدى! الأرض بعيدة بلا طريق، الأرضُ تنزل
بلا عَتَبَة.

أطلقُ على الهواء، أغرز الهواء بأليافي.

بلا نعتُهُ، الحركة ليست ضد الليل، الحركة عمياء ترى بالليل.
قم! المصباح خادم ويدك خادمة. (أضحكُ مني) قم! هو ذا أنا،
الباب يُطرق.

الباب: هنا الموت. وجهه وجه القَدَر وظهره الضياع. يُطرق ولا
ينتفضر، فهو يبقى.

يجب أن أبكي. كيف نسيْتُ أن الدموع تعكّر المرايا؟ المرأة
غابة لكن الدمعةُ فدائي. فلاسمع جلبتك أيتها الرفيقة! فلارفع لواءك
حتى تتقطع أوتار كتفي!

ثُمطر فوق البحر

لم يعد في العالم دمة

والحزن؟

ما سحر رجلٍ حزين! التغيّض علامة، الغضب إبحار. دُرْفُ
الصَّرْع تذيب الربيع، وعند الصباح تتعانق المذبحة والظفر وحسدًا
أخلع وجنتي.

لكن الخوف!

ما

الخوف؟

لا تبدأ. سأضلّ، وأصمت. جناحك. عينك الأفقية! مولاي:
لا! خذ قبلي الآخرين!..
دمّ حديث.

آخر كتاب

مرتين خلال ساعات تحرك الرجل المجهول.
 اختلس زجاجة سم كانت على بعد أربع خطوات من الطاولة
 التي تحلّق حولها أربعة من لاعبي البريدج.
 ثم في الليل قطع شرايين يد الوزير مغتتمًا فرصة يقظة زوجته.
 صفق القراء وصفقوا، بعدما شوّه السمر وتفه الحمر وعهر
 البيض وقبح السود متناولاً ليد ومتناولاً لشوق، جواب أبي الهول
 وسوالي، الحكايات والحلاوات، كلّ شيء أقول، بعدما.
 كانت جرائم الرجل المجهول آخر كتاب على الأرض. الذي
 تضمن أيضًا مكرمات عملها الرجل المجهول.
 المحبوب الأخير.

يكتب ويقرأ

كانت يد

كانت يدان

كانت يدان صغيرتان

لم تفعلًا غير الظلّ

والثلج

والجَمْر.

كانت شفة

كانت شفتان

كان فم

لم يفعل غير الحُب.

كان جبين

فسيح

لم يفعل غير السَّفر.

كانت عينان

لم تفعلًا غير السجن.
كان شَغَر
وَبَرَق.

كان صوت
كان

صوت كالبد
لم يفعل
غير النوم.

كان جَسَد
كالهواء بين نار وماء
لم يفعل
غير نار وماء.

كانت امرأة.
كان

هناك رَجُل
لم يفعل غير كتابتها
لم يفعل غير قراءتها

لم يفعل غير الجلوس فوق الشرفة

فوق المدينة

فوق الحقيقة.

المُتَوَجِّعَة

الشيبة بمساء الحرب

المتوجِّع حوالها

المتسلِّة إلى ظلِّها

الصامتة على السهل

الراجعة كالطير ليشرب في قفصه

النازلة

المُعْطِية لغزًا بعد لغز

المُعْطِية ولا واحدة من يديها

النازلة

الراكضة في النوم

والصاعقة مشلولة.

عودوا أيُّها الأعزّاء

المَيِّتُ، بعد قليل، أيرجع؟
أليس كلّ ما على الأرض يتغيّر؟
الميت، بعد قليل، أيرجع؟
لعلّه انتهى سبب الضحك وما زلنا نضحك. لعلّه انتهى سبب
البكاء ولا نزال نبكي.
هل يرجع الذاهب؟
كلّ ما على الأرض يتغيّر، فلتتغيّر الأرض!
ليعدّ ليعدّ أولئك الشجعان الذين اجتأحوا الصمت الأسود.
عودوا أيُّها الأعزّاء لقد حضر المستقبل!
... لكنّه الأمل أن يكون ساحر موجودًا وراء القوانين.
فهل يرجع الميت بعد قليل؟

بين رياحه وشمعتنا

تحت العالم الذي احتلت جنوده غرف نومنا

تحت هذا الناعم بحرير الحرب

تبقين لي

برغم سهولة كسرنا

تبقين لي

أنت وأنا

بعيداً عنه

بين رياحه

وشمعتنا.

وفوق

فوق هذا الأصغر من العمر

المُحترق

الفريق تحت أربع وعشرين ساعة

فوق هذا العالم

تبقين لي

برغم قوتنا
 برغم استحالة مَنعنا
 أنت وأنا
 شَمْسَيْنِ أو شَمْسًا
 بعيدًا عن مرماه
 بين حُبِّنا
 وحُبِّنا.

غَيَّرْنَا الْعَالَمَ

الروس الميكانيكيّون العرب اليسوعيّون اليهود النساء الموحّدون
الصغار الكبار سيوقفونني ضدّ الحائط ويقتلونني.
مسكينة أيتها الأرض. الوداع.
سُتَقْلَبِينَ وَأَرَاكِ بَيْنَ النُجُومِ عِنْدَمَا يَتِمُّ سِيرُ اللَّاتَارِيخِ عَبْرَ الْأَنْفَاقِ
وَالْأَعْصَابِ.
غَيَّرْنَا الْعَالَمَ، نَحْنُ الشَّعْرَاءُ، نَحُونَا.

الوليمة

تريدون شعراً؟

ومتى كان الشاعر يكتب شعراً؟

تريدونه في سرّه، في تأليفه؟

تريدون تلك الظلال، وذلك التجديد، وتريدون الرموز
والأشكال؟

والموسيقى؟

والصُّور؟

اذهبوا! اخرجوا من هذه الغرفة!...

كان شعر، ولم تكن عفوّة

وكانت عفوّة، ولم يكن شعر

وكان الشعر والعفوّة فَظْلٌ مكانٌ

مكانٌ إلى الأمام

جائعٌ

جائعٌ تَسْمَعُونَ جائع.

وتقدّمتُ

لا للشعر ولا للمفوية ولا لأجلكم

تقدّمتُ لأنّي في الحبّ!

وأصبحتُ الطعام

أصبحتُ طعام الحبّ

أكلني

حناناً شفقةً

نشوةً غيرَ

شكاً ندماً

افتراساً انصلاًباً

غباوةً تنازلاً

خوفاً قهراً

فشللاً غربةً

من كتفتي وعينيّ وقلبي ومن أسناني

وجعل في رأسي خلخال العذاب

جعل رأسي يدور ويرنّ بين يديّ ويرنّ بلا يديّ ويرنّ بلا وقت

لأنّي أهديتُ حتى النهاية وتقدّمتُ بعد النهاية.

مَنْ أنتم؟

من يكون هناك خارج الرأس؟

تطلبون؟ تعيشون؟ تحاسبون؟ تقرأونني؟

لا؟ لم تسمعوا بي؟
 ليس لي إخوة إلا ضحاياي الذين جلدوني
 ليس لي إخوة إلا جلادي الذين حطمتهم
 وما أشقاهم إخوة!
 وأقول «لأنني في الحب»
 وأقول «أصبحت طعام الحب»
 ولكن أي حب؟
 ضوء القمر يلّمع ليضلل الباحثين عن فحوى ظلامه
 وظلام القمر جزء ضائع في ظلام الله!
 لا تبحثوا عني في كلمة
 ولست في شيء.
 احرقوا هذه الكتب!
 خيانة... خيانة!...
 ليس شيء.
 لقد تقدمت مفتوح الحواس
 وشربت الليل.
 أنا هو أنا
 من يناديني؟
 من أنتم؟

كيف أصف أين مررت وأظل أحتمل الشمر ويحتملني؟
 من أيّ عيين تخرج ذكريات النعمة
 وأيّ لسان يرّدّ صدى السقوط؟
 أين أنا؟

وأيّ جلد يستوعب هذه الروح التي تستلقي على جروحها
 وترى، بعيدًا قريبًا، عالم أحلامها يتحقق تحت سلطتها الوحيدة
 أو لا يتحقق

وعندما يتحقق تكون
 وها أغرب ما يكون
 سعادةً للقتيل وسعادةً للقاتل
 أيّ جلد يستوعب هذه الروح؟
 لم أقل يومًا تمامًا ما هو الحبّ لي
 وما هي الحياة

أنا السطحيّ باطني جدًّا
 أنا المُحبّ كارّة عميق
 أنا الشاعر لستُ شاعرًا
 خذوا! خذوا فنونكم!

ما لي وبهذا الكلام؟
 بَعْضُهُ يُشْبِهُهُمْ! يُشْبِهُكُمْ!..

حماقة تُخَوِّنني نفسي
 مجاملة تُهَوِّنني فأجنح.
 لستُ معكم
 لا تُدخلوني!
 أنا محتاج أن يشبهني كلامي
 دائماً، بلا تسامح.
 أريد رأسي!...
 وسأحتفظ به!...
 وبغضتي هذه
 حيث أنا
 وحيث أرى الجميع كما هم، ومراراتي أكبر منهم.
 أنا في غضتي هذه
 ولن أرتبها في كلمات
 لأن حقيقتي أضغر أو أكبر
 لكنها ليست حيواناً في حديقة اللغة
 فلا فن يَغشَق ما فيَّ
 ولا كائن يُجَدِّدني أن يَعرِف.
 أغلقوا عليّ الباب
 سيظلّ بيني وبينه فاصل كلمة

ولن أقولها لأفتحه.
سأختنق
فهذا هو الأفضل
هذا هو الشعر
والجواب
والوحش الذي لا يعيش
إلا على الطريق التي سيسلكها
كل من يختنق في ما بعد
عوض أن يختنق وينجو
قبل أن يُولد!...

كنا نحسب الفراغ نبیذا

كان صوتك هضبة تُغَطِّيها المياه
وكانت مراكبنا سودًا
أراضينا بورًا
شموعنا صخورًا.

كُنَّا نُخْطِئُ بالصغيرة والكبيرة
نحسب الفراغ نبیذا
والرملَ على الرمل: القمح والذهب.
وكُنَّا نَحْفَظُ الأوراقَ لَنَحْفَظَ
وَنَعْبُدَ الآثارَ لَنَعْبُدَ
وَنُخَبِّئَ لَنُخَبِّئَ
حتى جئت
فلم ننظر إلى ما كان
غير نظرة!
ولمّا البحارُ تشققت

وأشعَّ صوتك
هَوَيْنَا إِلَيْهِ كَمِيَاهُ.
صرت المِيَاهُ
صرت المطر.
ونزل الوقت
نزول الرعاة من الهضبة.

ولدت تحت برج الأسد

كما تَصْنَعُ الغابةُ زهرة
 كما تَصْنَعُ الغابةُ زهرة
 كما تَصْنَعُ المدينةُ عقرباً
 كما تَصْنَعُ رطوبةُ الجدار
 حشيشة
 بينها وبين الجدار

حين كنتُ ولدًا
 كنتُ أسمع كالنائم وأرى
 ولما ما زلتُ ولدًا
 تكدّس العالمُ في عيني
 الأخبار والأعياد وكتبُ الجيب
 الأمزجة والمُفردات
 تكدّست الطرّة والنقشة

(كلّ طُرة

كلّ نقشة)

وصرت حين أشدّ لأفلت

كُلّما شددت

كَرَجْتُ من فمي طُرة

ومن فمي نقشة

ومن فمي المزاج والمُفردة.

الجدار الذي وُلدتُ عليه

بَصَقْتُ عليه

وَحَرَسَنِي.

بين ذراعيّ يبكي

ولد

لأنّ زهرته الصغيرة التي حَظَفَهَا من الغابة

عادت وَنَبَتَتْ في المكان نفسه.

لأنّ العقرب التي

هَرَّبَهَا ليحميها

مسحورة بشياطين الإسفلت.

لأنَّ حشيشة الجدار الهوجاء
ليست كما حرَّضها.
لَمَّا كُنْتُ وَلَدًا
لَمَّا صرْتُ وَلَدًا
لَمَّا مَا زِلْتُ وَلَدًا
لم أكن محظوظًا كصغار الغرب
ولا كصغار الشرق
بلادي ضيقة مثل شجرة
كرهتها ووَصِفْتُ
وسقطتُ كالمارد عليها.

وُلِدْتُ تحت برج الأسد
وأمسًا وَلِدْتُ
تحت برج السرطان
وانتقامًا
سوطُ على الأبراج جميعًا
وَكُنْتُ ممنوعًا من الدخول لَمَّا
دخلتُ أبعد من الجميع
غافيًا على جذوري في غول

هو أمُّ أربع وأربعين
 وشمعدان أيضًا وإبريقُ الزيت
 وحملتُ الغول بأحشائي
 فسددَ خناجري إلى أحشائه
 مُتلاصقين كعُفونة ونباتها
 واحدًا كطَرَّة ونقشة.

المُنهالون من أظافري
 المُزدادون سوادًا تحت عينيَّ
 سواء دفنوني أو هربتُ
 غيَّرتُ أبراجي أو انتحرت
 صنعوني.

الغزو

كان يتأمل من الثقب ليرى إذا الحرب ستقع. خرَجَتْ أنفاسه هجْمَتْ لتفتح الباب وهي تصرخ «الصبر قبر!» فرفع ذراعيه ليخطب لكنها لبطنه في قطبه وكاد يتراجع لولا الفضيحة فعاد إلى المقاومة وخاطب أنفاسه «الصبرُ قبر... لكن الحرب قريبة! انتبهي إلى عينيّ» فضحك وأراد أن يقول شيئاً لكن القطب ارتفع إلى مستوى الحدث وجعل يقول: «من ضربني على خصيتي اليمنى أصاب لأنني أضعتُ اليسرى. من وجد لي خصيتي اليسرى فليأكلها لأنني سأفقد اليمنى». وطار صوابه فوضع النصف على الأنفاس والآخر على القطب وحاول قَمَعَ الثورة لكنّ دون عبث فقد استيقظت البشرية في جسمه وراح الجميع يطلبون المجاعة. وإذا كان تحت الغزو ينهار انهار الباب من ورائه وحُمِلَ إلى الخارج.

الحرب. لقد انتصرتُ شعوب جسمه

البطولة. الحرب معطفُ الشهوة.

الحرية،

سوف يفترس في الطريق أوّل امرأة.

الواو والفاصلة

من أجمل ما يمكن أن يحدث هو أن ترمي نفسك كل يوم من النافذة بتلذذ مُتجدّد واكتشافات فاتنة.

أن تُكتب امرأة مجهولة فتُحبّها وتشتيها ثم تلنقي بها، ونقّصاً لتخوّفاتك، تجدها مذهلة.

أقول ذلك على سبيل المثال في ما يتعلّق بما نسمّيه الصّدفة، أي الحتميّة.

إنّي، كالخاضع لنفوذ المُخدّر اللطيف، عظيم التفاؤل، في لحظة من لحظات التشاؤم الأقصى. عظيم التفاؤل بما لا بُدّ من حصوله في المُستقبل الذي يرفع ذكرياتي.

عظيم التفاؤل بما وراء التأييد والإنكار، عظيم التفاؤل بما وراء المُتناقضات، عظيم التفاؤل بالفردوس.

أي فردوس لا أعرف. ستكون فيه امرأة آتية باستمرار من الشمال كي أمنحها جسدها، كي أمنحها كيانتا، كي أمنحها الحرّيّة، وأكون مَلِك العبادة والاستعباد.

كلامي ليس مُشرقاً أو جليلاً لكنّي عرفتُ ماذا تقصدون منه.

النثر

مررت بالأرض التي سكنتها مُذ هجرتها فسقطت في شعرك.
 تسلقتُ شجرة، نظرتُ إلى القرية التي رأنا أنتَ نهزين رأسك (أواه.
 أضينتك!) وأنا أقنعك أن العودة شاسعة لا تسع الحمى، قرية
 حملتي الألفية نظرتُ إليها

فرايتُ الأهالي سعداء.

نزلتُ وانحنيتُ على الأرض.

قررتُ عقرها بمخيلتي.

لم

لم يَذْكُرْ
 أنه شائنة حمراء
 لأن قلب العالم أبيض
 لم يَقْلُ
 إنني أسود
 من أجل الليل
 حين تَرَجع العصافير.

الخنزير البرّي

عاريةً أهيجّ رياح أنفك لكن لعبة الكأس لا تمشي عليك لأن
بطنك لم يعد يفرح بالسفر والتجارة وأنت مكبوس بالشمس والريح.
أعرفك ملاح الفروج: عبقت بالبحث، نخيرك أهلك القمر.
سيد المركب الفارغ نهشت في الوحدة أسنان خيالك.

هذه فتحة الحزام الأرجواني! إنني جميلة جائعة. ستندلق على
ظهرك أقواس قزح. المياه تعلو لكن سترحل تتأبطني فوق المياه لأن
في حنيني جروحك فلتبق. غن لجلدك المحيط بالموت. تعبدي.

عبادتك تفتح من قفص. رقصك على سلاسل قدميك. نهر الظل
يحنى دنسك. أتمسح بك. تتبعني فأحملك نارك. تسمعني وتضاجع.
عارية، وترخي غصون عينيك. يا جبنك الساحر يا تفرزك البار يا
عارك يمنح الجسد صباحه الأبدي الروح الجسد الأبدي النار النار
الأبدية. صارعت الخرق غدر الملك جاوزت رفات الصباح.

نسفهم شاسع، الصيادون. ملائكة وزواحف. الأقبية والحليب
والهاوية لهم، على الريش يتقصون يربون الغابة. لهم التراب والماء.

أيُّها الخنزير

أيُّها الخنزير البري الأبيض

فلتنفجر.

فَحُذِّكَ في وطن، دمائي منفيّة إليّ، لِمَ الوحوش تخاف علينا؟
يترصّدنا النمل!

ها الذين ثلّجوا الحُلُم الذين يرشّحون الوحل يَنْضَحون الحَرَسَ
اعتمروا اللّبة المُعلّبة! ها الذين عَفَنوا العُهر دَجَنوا شوك التوتياء
أغلقوا القلب حَزَمُوا مشدّ الدمعة، ها عصابة القذف وديدان
المخادع، حليهم جِبُرُ الرّب. ها شعوب الرعد والمطر.

حدِّقْ

انشُبْ قرنيك

تمسّكْ برائحتي

الهوّة بيننا، فلتشدّنا

نذخر السّراب، نُغَرِّقَ الجسور، نصنع ماء النهر الجديد ونَنَحْتُ
الصبرَ حذاءً،

الجنسُ طروادة.

الحياة المقبلة

مُنِعَتِ النساء من الانتحار بالحيَّة، رُمِيتِ الرسائل الزرق
 بالرصاص بعدما الحاكُمُ محاها. وفي الساحة كتبوا النار بالزيزفون.
 وعند المساء لم يَبْقَ.
 نَعِسَ العالمُ ونام.
 خَرَجَ العاشق من السَّيف.

ماموت وشَعْتَقَات (مقتطفات)

ذلك المهد يدُ ماموت لم تكن ظَهَرَتْ.

قام جدّه ونقل الخَسْب وغشّ العبيد ورفع أعمدة لبضحك،
وماموتُ عليها. نسي ماموتُ حكاياته. هجم يذبح جدّه في حديقته،
من الورد إلى الورد.

ماموت عن جدّه: «غايةُ أولادي. حين أهبط يُودّعني بالقصص
وشعري يشيب. هواء. لم تكن له يد. كانت شفتاه والحديقة».

ماموت أحبَّ شَعْتَقَات. كحيّة اسمُها. ثمَّ أحبَّ شعْتَقَات، قال
لها: «رَمَنِي شامة. لَوْحَنِي كوكب. أسد وَحَدَنِي اشتهاؤهُ». قالت له
شَعْتَقَات: «جسمك ذئب تركضه رعشاته. جسمك شامة تكسوني».

قال لها ماموت: «الدَّوَار والنَّارُ والحنين!». قالت له شعْتَقَات:
«سنقتل الحارس ونُطلق الحصان». قال لها ماموت: «جسمك
الحرب. سأحفظ جسمك طريدة. سأضرب الأودية. الويلُ إنْ
جَلَسَتْ!» قالت له شعْتَقَات: «الويلُ إنْ جَلَسَتْ! تمتلئ الدفاتر،
تنكسر شوكتي. جسمك استنظم. وهجك أحرّك». قال لها ماموت:
«أجلك».

ماموت، العارف الكواكب، خالق المزامير والعادات، لما
رجع من البلاد أخبرني.

I

... كَبِنْتُ تعود إلى الجنّ، على الأغصان، إلى الجنّ، على الضبع والثعلب. في البيوت يصرخون: «نحن لبلاب يابس! البلهاء تنسكب على الوحوش!». وهي تأخذهم إلى الأنهار تحت الأساور العالية. تنام عارية. يأتيها البحر ويعود. يأتيها النهر ويشرب. والحصن يرقد تحت شجرتها.

حكايات...

جَدِّي كَسَرَ شَفْتِيهِ، من يَدَيَّ سَقَطَتْ حَدِيقَتُهُ.

سَقَطَ الحَرَشُ

والبَنْتُ

سَقَطَتْ.

IV

دون أن نلدهم نشم أبناءنا

أه! ما أجمل العبد الهارب!

باكراً نلتقي

بجسمين أبيضين نَفْلَحُ ظلَّ الأسوار...

VII

كنتُ أحمل شَعْرًا، أحضر الموج الثابت! صريفُ أفكارِي يُعْمِي

طيورَ الماء ومن شَعْرِي يفوحُ شِقَاتِي.

كنتُ نائمًا بعد حرب طروادة.

XII

شَعَثَات، أَلْفُظُ اسْمِكِ! ستأثرك تنفتح... أَلْمَحُ خَجَلَ الهدايا
ورونقَ الموت. حِلْفُنَا يحترق.

شَعَثَات، اسْمِكِ يعود... في بُخار الحصار نسيته،
جَسَدُكَ يعطيك بثرًا، وجَسْدي سيفًا.

إبكي يا أسرار الأبواب!

الرحالة

رَكَضَ وَفَتَحَ وَقَفَزَ وَهَبَطَ إِلَى فلورانس، المدينة المسموعة، مع
أنها مرسومة وراسمة، بكمنجات وفيولونسيالات تمتنع لها الذكريات
شهوةً إن لم يكن حسداً.

ركض وفتح وقفز وهبط.
إلى باريس، المكحلة حول عيون شعرائها، الأغيق بين نساتنا،
التي كنائسها أشباح ذات تهديد جنسيّ.

رَكَضَ وَفَتَحَ وَقَفَزَ وَهَبَطَ إِلَى لبنان، الْمُمْتَحَنُ للخراب الأوسع،
المضروب لفرحته، المدمر لصوته الجميل جداً.

ركض وفتح وقفز وهبط وصعد وراح.

وفتح.

ودخل.

وفي الصالة السينمائية المظلمة جلس وعاد إلى بطن أمه.

البيت العميق

البيت والدخان يتعانقان والظلّ غائب؛ أبسط قامتي على
الشمس فأصبح من أشعتها. لا حاجة للزرع والنجدة، لا حاجة لعرَق
الهارب، لا حاجة للمقرع للمقرع. البيت العميق خالٍ ومتلألئ،
وأبدئاً يزليج على اللحم!

ندفن اللحم ولا نثار له.

الموج ضعيفٌ، والريح.

الموج لا يُفرق البحر والريحُ فجوة.

ندفن اللحم ولا نبكيه. ندفن اللحم ولا نعرفه. ندفن اللحم ولا
نفلّج البيت العميق، الروح العميق، الله العميق.

ندفن اللحم ونأكله

نأكله ونبصقه

نبصقه ونزرعه

نزرعه لنخنقه

اللحم!

البيت والدخان يتعانقان. البيت والله، البيت والروح، البيت
والكلمة، البيت والنقص
والشمس.
اللحم الملاء خَطَفَ الظل واختنق.

فردة حذائها

كي أرتمي فيها كعملاق يرتمي في كأسه. كي أقبل عليها كغريباء
 إذا استوطنوا يأكلون الوطن وفاء. كي أنهارَ فيها مثل رَجَفَانِ الجبال.
 الغائبةُ القلب في اليدين، الغائبة اليدين في صدى السعادة
 الجمري.
 التي تفقد فردة حذائها من أجل أن يهتدي الأمير إلى مصيره.

رَجُلٌ يَغُوصُ

رأيتُ الرجلَ يُصعّده الشكُّ كالدخان.

رأيتُه يُقتلع الظلّ.

رأيت الرجل ينزل وجهه، ينزل صوته، ينزل تيّار خوفه.

رأيتُه لا يجد صراخه.

رأيت الرجل يغوص في مياه العذاب المنخفضة.

رأيتُه حصاة في ذاكرتك.

رأيتُ الرجل عَرَبَةً لكسلِك، عطرًا لخيالك،

نافذةً لصباحك، وفريسةً قاتلةً لأحلامك.

رأيتُه يُصعّده اليقين كالدخان...

الأيام والعمالقة

أحبُّ ذكرى الأيام التي كانت تمشي تمشي ولا تعرف أنها
ستنتهي في كتاب. أحبُّ ذكرى الأزمنة العاملة، المغموسة،
الضبابية، ذات العمالقة الذين مَشَوْا مَشَوْا وهم لا يعرفون أنهم
سيتهون في كتاب.

هي أيام لم تكن أنبل منا. وكانت تعرف أننا سنكون أنبل منها
ونجهل مجد بؤسنا وإيمان عبوديتنا وفراغ حرّيتنا ورجاء سقوطنا.
أحبُّ ذكرى الأيام التي ستجيء. تلك الأيام الحاضرة...

الكأس

لن أتوقَّف
لن أتوقَّف
تحت القَمَر بالثوب الأبيض
عَرَقًا
في اليوم التالي
بين ضَرَبَات الصدر.

أنتِ
في قُبّة الضباب
وآبار الكنائس المستطيلة
في الأعياد
وشعشة الواجهات
وحُقُول الإيقاعات الشعبية
ونَحْل الضجيج البائس
واقلاع السفن والخمور

تتبعين دون أن أشعر
تتبعين لي وأنا أشعر
فتقف التجاعيد والطرادات
والأرض تمدّ رأسها
تتبعنا من كلمة إلى كلمة
من عُصفور
إلى عُصفور.

سمعتُ وأنا بعيد
وعندما حاولت أن أُقرب
وضعت يديك.

سمعتُ وأنا بعيد
ورأيتُ خلف الغابات
الشعوب القديمة.

ناموا مع داناي (مقتطفات)

يحمل رسالة تقول

أبو نؤاس هنا

أبو تمام

ابن الرومي

الشريف الرضي

الحلاج على حصان الحجاج.

وآخر يقول

عواصف على طواحين الشرق

وغصون تتأمل أوروبا.

وآخر:

الشیطان يكشّف للملعونين

عَدَمَ الشيطان!

وآخر

يُعيد الفعل الماضي إلى فوق
بين الأروقة.

وآخر:

الحُبَّ لا يتعمّد أن يكون الحُبَّ.

وآخر:

أكثر ما كان يُولم شارلي شابلن
أنّه لم يقدر على الصمت
أكثر ما كان يُؤلم هنري ميشو
أنّه لم يقدر على الصراخ
أكثر ما كان يُؤلم برتولد برخت
أنّه ذروة ما يرفض

أكثر ما كان يُولم جبران اللازورد
أكثر ما كان يُولم دافنشي أنّه ارتوى
أكثر ما كان يُولم فيروز أنّها تحلم أن تخرج
أكثر ما كان يُولم بروتون أنّه لم يَقْدِر أنّه لم ييأس
أكثر ما كان يُولم جورج شحادة هو العسل
أكثر ما كان يُولم محمّد الرموز

أكثر ما كان يولم فرعون أنه لم يقدر أن يكون النيل
 أكثر ما كان يولم النيل أنه لا يقدر أن يصبح ولا أن يسكت
 ولا أن يكون فرعون ولا نفرتيتي
 أكثر ما كان كان يولم
 أكثر ما كان يولم لم يكن
 أكثر ما كان يولم داناي هو الرفوف
 والسنونو
 وأزرار عاشقها المُبَكَّلَة.

وآخر جاء قائلاً:
 الإشراق لا يظهر إلا بالنثر.
 فان غوغ لم يعرف ولا شكسبير
 أن رمبو سَرَقَ البريد!

أُسلوب

حَلَمَتَاي وَمَثَلِي الطَّيِّب. أقول هذا: لولا قوّة فرحكُ لأسرعتُ
أقنطع جوعًا أو أملًا. لَفَوْكُ الأشقر ينتظرني عندما تتنابنى الوداعة
فَيُعِيدُنِي إلى الأصوات البعيدة. ثمّ يداكُ تركضان دائمًا على ثيابكُ؛
الطبيعة زاخرة ومُبَاحَة، لكنني أقتاد بسهراتك ومن تحت سقفك
أعضدُ انهيارِي. يا دليل الوقوع! اخترتكُ بين محرّضِي لأحبّبكُ
وأبصق. أقول هذا: لأعْبُدْكَ وأدَلّ عليكُ: إنني نهرها! أيّها
المنتظرون لأنضج، أَسْفَهُكُمْ بهذا النبع، فهو أميركم. على أصفى
أراضيكُم أشكُ يَأْسِي. وغدًا تقولون: أعماءُ شَعْرُها الطويل! والليلة
أفضح باطلكم. أقول هذا: «مليئة بالأجنحة»، أقول أيضًا:
«مصطفقة بالزيت». بلا شرفٍ أمرُّ على وجه العالم. ظلال العقم
على جوانبي، إنّ مسرّاتِ هائلةٍ يحلم بها باعةٌ قراري ولكنّهم
سيذوقون العار والحيرة. إنني أمضي فقد صرّختُ آخر صرخة.
الطبيعة قدوة وراغبة، لكنّ على الجناح وطلدُ خنجري واثكأث
عليه. أحكمُ بثقة وموتٍ مُسرّع.

مجيء النقب

جاءت الصورة؟ لماذا تتأخر! كلا لم تجي. لم تجي؟ وكيف
أتجنب النظر؟ مَنْ ينقذني من آلام الرحلة؟ أين؟ وراء. في الورا.
في وراء. وراء الصوت. الليفة. اللب، الصلب. هل أتخلي؟ متأخر؛
أرفع الجلسة، أوجل. لك أكلف. لِمَ أنا؟ فليدفعوا. فلاطمح
للصورة!

يتضارب ذهني، أحلف أحبي وأغني. اقرأ. كل شيء في
الهواء، وأنا. رُح إلى الشط أيها الفكر، تحلل. الحياة ذبابة ذبابة،
طاقتي عينان رياضيتان. أرفض العصر! لا تشدوني! آخرون آخرون.
أنا ظل، أريد هذا. مرحباً أنت أيضاً؟ ليس هناك واحد؟
السجنُ القبرُ الكوب. بؤثي ورأس مسمار: أغرز، أعمق،
أتوغل. مسمارٌ إلى الفوز!

جاءت الصورة؟ كلا، لم. جاءت الصورة؟ كلا لم. جاءت
الصورة؟

أجل. استرخ.

سَحَقًا للشعراء

سَحَقًا للشعراء!
 لولا ضجري منهم
 لما كتبتُ الشعر
 ولو لم أكتب الشعر
 لكنتُ بقيت
 كما كنتُ في مطلع العمر
 مجموعة أشعار غامضة
 لا أسمح بالاقتراب منها
 إلا لمن يُعطيني كلَّ شيء...

للدفع

عوض أن تُقبلَ من أَمَكِ تزوّجها.
 الأحرف تتلاحق. عوض ذلك يجب أن تتداخل. الصمتُ يشبه
 حروفاً يسكن يركب بعضها بعضاً بالتصاق تحت غارة. ليست
 الحروف قطارات. عوض أن تصمتَ مُتً.
 - نحتياً
 تحت الحلق. وراء قشرتك.

بحيرة

من كان يُصدّق أنّ الفلكيّ هو الصحراء أكثر من البدويّ؟ رأى صديقي الأنابيب والعقاير وأوعية تصعد إلى... برفقة القابضين على المفاتيح خفيفة خفّة الفوز. ووقف أمام خيط هامّ به وأقسم أنّه غير عاديّ. ليس لعبة ليس سحابة. خيط مالح يرتفع من بلعوم مَعْبُد.

كان العَرَقُ يتصبّب وكان صديقي. والإوزُ ينتقل على الماء المغلي والضباغُ تأكل المساحيق تتمشى مُطِحة الأنية الثمينة. أمّا خيط الدخان الأبيض فلا شيء يحدث لجلسته البائسة مُنحدرًا من وسيط تائه ومتصاعدًا من وسيط أبديّ الانحدار بركائنا في عصا من الحرير.

قال صديقي لم يَرِ قزماً. «ولمَ عدت؟» سألتُه. «كي أرفع لعنتي عن البدويّ قبل أن أفتَح».

ما عَرَفْتُ أيّ بدويّ. لكن صرْتُ أرى كَفَّ صديقي خيوطًا تصعد وتنزل بين وسيطين توأمين وفي منتصف جبينه لطخة انتقامِه تَتَّسع وناكله.

فُقَاعَةُ الْأَصْلِ أَوْ

الْقَصِيدَةُ الْمَارِقَةُ

شارلوت على الإصبع تندفع بيضاء وحدها حيث يتخثر الفحم
ويغرق، حيث تصير الفواكه.

وسأروي حكايتي. ففي أحد الأيام نمت وحينما نمت أيضًا كان
المطر يحقق في الأرض وظللت أبكي حتى نام المطر فقمْتُ إلى
الحمام ولاحظتُ ظاهرة غريبة. كنت ما أزال متواريًا وكنت سأخرج
من الحمام طبيعيًا ومألوفًا لولا شارلوت. كانت تخرج من أصبعي
بجهد ونعومة، حاولتُ أن أساعدها لكنها سريعة العطب وسرعان ما
أيقنت أنها سريعة العطب فمضيتُ إلى العمل ونسيت. في العمل كان
لا بد أن أدخل إلى المرحاض حيث أتبحر في الخليقة دائمًا
وكالمعتاد سرحتُ نظري في يدي وأنا أبذل ذاتي فلاحظتُ شارلوت
مرتاحة، ونظرتُ فيها عن كשב فآلفيتها تنظر إليّ فاقتربتُ منها
فاقتربتُ هي أيضًا ثم أكببتُ عليها حتى آلمني بصري وفجأة تنبّهتُ
أن شيئًا أهملتُ إدخاله فأدخلته ثم عدت إلى اهتمامي وما زلتُ حتى
فضضت سرَّ هذا المغلق.

لقد علمتُ أن شارلوت التي تنسلها أصبعي في منتهاها، قبل
بداية الظفر، إنما تخطت القافلة كشافة تنجسس! للحال حقدت
عليها. وقلت لها:

- ماذا تريدان؟

- فاشرب عنتها وأجابت:

- أنت هو المركب؟

ثم قالت:

- أتيت أقول لك، والحق الحق أقولُ أقول لك لك، إن العقد

سينفطر، إننا متخلّون عنك، إنك مبدّد شرّ تبدّد، فأرجوك أن تحفظ
لنا الاحترام لأننا لم نغدر بك.

ثم قالت:

- الوداع

ثم قالت:

- أنا علامة. نهايتك عن طريقي وطريق سواي من العلامات،

ستطبق عليك العلامات. سوف تُنسلُ نسلُ نسله حتى يبرز لحكمك
العاري ثم ينهار لحكمك العاري ويسفر عن عظامك ثم تُلقى عظامك
في الليل.

ثم قالت:

- إنا إليه!

ثم قالت:

- مرةً أخرى لا تُخلّق ومعك هذا الدم، أيها الكلب!

ثم قالت:

- احكِ كلمة!

فقلتُ:

- انتظري حتى أغادر المرحاض.

ولما فعلت انقضضتُ على شارلوت وخلعتها. وذات ليلة نهضت لأتأمل كالمعتاد في معضلات الخليقة وفجأة رأيت شارلوت على الإصبع فرسمت إشارة الصليب فازدادت شارلوت. وهنا خفت ثم خفت حتى أصبحت غابة من الخوف وبعدها أصبحت غابة من الخوف عدت فأصبحت غابة في الخوف وبعدها أصبحت غابة في الخوف عدت فأصبحت آية في الخوف، وهكذا حتى انبلج الصبح وزقزق العصفور وتولتني حاجة قاهرة إلى المرحاض، وما كدت أدخل حتى أسندتني شارلوت إلى الجدار وفكت ثيابي ونزلت بي.

عندما شبعت قلتُ لها وأنا ألهم:

- سأتركك على نموك، لن أخلعك.

ثم قلت:

- طلبت مني أن أحكي كلمة؟

ثم قلت:

- إذن سأحكي.

ثم قلت وأنا ألوي رأسي، وأنمرح:

- اصعدي من أنملي في الريح، واستمري،

ثم قلت وأنا أرتعد:

- لقد علمت أنك طليعة الكل الذي سوف يُخرجني.

حتى السعادة

ساقاكِ حميمتان كنهديكِ
 وذكائني يُحرق حُبِّي القديم
 مُعطياً حُبِّي الجديد مَجْدَ العُصور المجيدة.
 ساقاكِ حميمتان كنهديكِ
 وساقاكِ لكِ كنهديكِ
 لكِ وَلَمَجْدَ العُصور المجيدة.
 وأنتِ مولودة لتُفَلِّقِ الكُتُب
 مولودة لتمتقِ التماثيل
 مولودة لتأخُذِي مفاتيحِ العاصمة
 مولودة لتصيري عاصمة الذين يجب أن يصيروا فيكِ
 مولودة لتُصَحِّحِي الحياة
 مولودة لتعرفي جميع يديكِ
 مولودة لتُصَحِّحِي الطهارة.
 ساقاكِ هاجمتان كنهديكِ
 مُستقبلتان كنهديكِ

أيتها المرأة نفّذي جمالكِ نفّذي فضيلتكِ
 وكوني زُجاجة الخمر وكوني خمر الزجاجة.
 دَمري دَمري
 ولترتفع القداسة من نار ساقيكِ
 والحقيقة من الفضيحة
 ولتنطلق دُروب المدارس من غابات الجنون
 وَسَمي وَسَمي الآفاق
 ولذا ندنا نتظر، كي تتسع آفاقها، أنْ تتفرّج علينا الأرض
 في العراء المدهوش بخُرّتنا
 وقد احتشدتْ هُناك الأنظار من كُلّ صوب
 تتأمل كيف، بعد البُرُق الحنون وبقية الفنون، خلقنا الحبّ
 ضدّ الهلع والموت
 ضدّ التفاهة والموت
 ضدّ الحبّ المُضادّ والموت
 ضدّ الغيرة والموت
 ضدّ الخوف والموت
 ضدّ الطبيعة المُضادة والموت
 ضدّ البكاء والموت
 ضدّ السّماء والموت

ضدّ الصقيع والمنفى والحصار
 وأوراق خريف الفصول الأربعة
 والألحان المتآمرة
 والممّحاة التي تمحونا باسمنا
 والوحوش التي لها أسنان أطفال
 ضدّ إرهاب الزنينة الدجالة
 ضدّ الأخلاق المضادة للأخلاق
 ضدّ الكبت المُصعّد بالصلاة والرياضة والكدح والحضارة
 ضدّ الحضارة التي أغلقت الحدود
 ضدّ الحدود
 ضدّ الأيدي التي تشنق الأيدي والأقدام التي تكتم الأقدام
 ضدّ أمناء السرّ والمتاحف
 ضدّ الزمان السابق تاريخنا
 ضدّ التاريخ المعارض تاريخنا
 ضدّ الحُتمى الضائعة في الأجساد
 ضدّ الأجساد الضائعة فوق حواسنها
 ضدّ الأقدام التي تهدر تراب الوقت
 ضدّ الأرواح المسكونة بالأرواح
 ضدّ الحسد الاتهام الشفقة

ضدّ العذاب والموت
 ضدّ الموت الموت الموت
 حتّى السعادة
 سعادة أروع وأكبر
 أكرم وأكرم
 نخترع لها أبدية نتخطاها إلى الأبد
 نحو الله
 في داخل الله
 أبعد من الله
 نحو الله
 الذي هو عراء الكون،
 وأنا وأنت والحُبّ
 حُبّ يُعيد إلى البلاد الله
 الذي يملك ولا يملك
 الذي يخرص والذي يُبيح
 الذي يفرح والذي يُفرح والذي كان قتيلاً في ضمائرنا الحية
 في ضمائرنا البلهاء
 الذي ربطوه في البثر كي لا يُحرّر الماء
 الذي لا يشقى

الذي لا يخاف

الذي لا يُحَدِّد

الذي لا يَسْتَعْبِدُ

الذي يُولد من حريق حُبِّي القديم

الذي يُولد فوق العالم القديم

الذي يُولد من جميع يديكِ

الذي يُولد من قديم جسدكِ وآتي أجسادكِ

الذي يُولد عند نهر عاصمتكِ الزرقاء

الذي يُولد على سريركِ

وساقكِ حميمتان كنهديكِ

وتجيء العصور

ومجد العصور

وفي الناس الرعشة.

وفاء العصافير

أنسابُ كالماء بين الصخور.
 جلستُ لأنظم
 فرايتُ الأوزان عصافير تبكي في أقفاصها.
 أكان يمكن أن أترك العصفور حزينًا
 من أجل أن أزين بيتي؟
 وتركت الأوزان لأشذاء القلوب.
 وكم أنا معجب ببراعتهم،
 وكم يُطربني الغناء المنظم،
 وكنت أودّ لو أكون مثلهم
 ولكن ما حيلتي
 إذا خلقتني الله ضعيفًا أمام الحرية
 فضيّعتُ الأوزان وضيّعتني
 ولم أربح غير وفاء العصافير.

«كلّ بداية، جوهري» الشقائق المنة والخمسون

في الجزء الأول، اتبع أنسي الحاج أسلوب تدوين بحرية فردانية، أي لا يترك لأيّ انطباع خارجي أن يتلاعب بمشاعره وإحساساته، خلال صمته الطويل، إزاء الكتابة، الواقع، اللغة... والجزء الثاني جاء مكتملاً للأسلوب نفسه.. أما في الجزء الثالث الذي بقي حتى اليوم محصوراً في جريدة «الأخبار» اللبنانية، فإن العامل الخارجي الذي أصبح لا مفرّ منه، استطاع أن يتوغّل في عدد من مواده، بحيث بعضها بات أشبه بمقالات تذكر بحرارة ما كان يكتبه في «كلمات كلمات كلمات». ولا أدري إذا كان الحاج، قد أعاد النظر في هذا الجزء ليطلع كتاباً مُنقّحاً كما يتصوره هو. لكن، مع أن أسلوب الأجزاء الثلاثة ظل يرفض الاسترسال مفضلاً الكتابة المتشظية المتراوحة بين جُمل قصيرة ومقاطع طويلة بعض الشيء، إلا أن هناك ما أسميه شقائق نثرية، لا علاقة لها بما يسبقها وما يليها، منفصلة ومستقلة، مرمية في مهبط القارئ، وأنسي الحاج نفسه كان يشعر بغرابتها وفجائيتها بحيث كان يضطر إلى حصرها في باب سمّاه «عابرات»، خصوصاً في الجزء الثالث، وبالفعل هي عابرات أشبه بشهب تعبر فجأة فضاء النص الذي تدور فيه فكرة المؤلف الرئيسية. والمختارات التي أقدمها هنا تمت من بين هذه العابرات، أي لم اختر من

المقاطع التي رغم تقطعها وامتلاكها صفات الشقائق، إلا أنها مترابطة بعضًا إلى بعض شكلاً ومضمونًا. فمن 1 إلى 56؛ أخذت من «خواتم» (بيروت 1991)، ومن 57 إلى 89، من «خواتم 2» (بيروت 1997). ومن 90 إلى 150، مما كان يُنشر أسبوعيًا في «الأخبار» اللبنانية، تحت عنوان «خواتم 3».

1

النوم مع الخيال أحلى من النوم مع الذاكرة.

2

ما من فَرْق بين الشعر والحب إلا كون الأول كلامَ الصمت
والآخر فعله.

3

كلّ اللهب في هذه النظرة المتحجرة.

4

اليد أعمق من الفم.

5

الوقت هو ما بين انلفاظ الشهوة وتكوّنها من جديد.

6

الذكرى تُؤكل وكلّما أكلتْ نَمَتْ وأشرقَتْ.

7

يَرى الغائبُ ما لا يَرى الشاهد.

8

بُحيرةُ الظلمات تُحبّ ذوبها.

9

هل يستطيع الله أن يَبطل إلها؟

10

كلُّ المسألة مسألة تعامل مع الصمت.

11

نسيت أن تخبرني أنّ العدم أيضًا أبدية.

12

سوادُ الليل موت صُلْدٌ وبياضُ النهار موتٌ شَفَافٌ.

13

إشراق فجر النهاية.

14

كلّما ازدادت حرّيتهم خَفَّ وزْنُهم.

15

لا يُحتمل دويّ الدموع الصامتة.

16

الأصالة لا تعرف نفسها. لا شيء مما هو جميل، لا شيء مما نُحِبّ، يعرف نفسه.

17

يُغلف أنايته ليأكلها.

18

من يُصنّفك يقتلك.

19

معاصرونا هم دائما ثقلاء.

20

التعبير خبرة ناقصة.

21

هناك أيضًا عبقرية قراءة، لا تنسَ.

22

كل هزّة يُحدثها الشاعر فيك هي تكوين إنسان جديد.

23

الشعر ليس كتابة إلا بصورة جزئية منه، في الوجه «الأدبي» منه.

24

اسرق كل نفسك في كلمتك.

25

الهواء النقي يهبّ من أقبية العقل الباطن.

26

الكلام إثبات الغياب.

27

الواقعية استقالة من الخلق.

28

الفناء تبرُّج الشعر.

29

كلّ عبارة خيانة.

30

بالسمع نرى.

31

ينبع الشعر ممن لا يدركون معاني كونهم شعراء.

32

يحلم الشاعر بتكوين بشرية جديدة لا بكتابة شيء جديد فقط.
الكتابة هي الجسد الجديد.

33

حتى عندما نُقلّد، نُقلّد.

34

المقهى حاجة للفكر تفوق حاجته إلى الكتب.

35

«الحقيقة» أيضًا وسيلة من وسائل القمع.

36

الحقيقة عنصرية.

37

بإمكان كاتب واحد، بما له من ثقل معنويّ، أن يجمع مجتمعه
أكثر مما يفعل حكمٌ بوليسي أو طاغية.

38

أنا مدين لظلي بنوري.

39

سأسكت وأنا أموت لكنّ وجهي سيظلّ يسأل: لماذا؟

40

الحياء مرغوبٌ دليلاً لارتكاب الخطيئة.

41

دَنُبُ أوديب البريء أنه كان سعيداً.

42

شمسك الليلية تُخفي أرضي وتُظهر سمائي.

43

فاض بغضه كهزة الجماع.

44

الشفافية الملفومة هي أيضًا شفافية.

45

يذوبون من رقة الكذب.

46

النور لا يُظهر بل يُخفي.

47

أشعر أحيانًا أنني أكتب من وراء الكتابة كصوت مَنْ ينطق من وراء الموت.

48

الجاهل لا يرتبك.

49

سوف يبقى هناك ما لن أبوح به ولا في كتابة من كتاباتي.

50

ليس ضائعًا في الكون الهائل بل في دماغه الصغير.

51

بلاغة الكتابة تلهيني عن مواجهة القَدَر ببلاغة وجهي.

52

خوفُ بعض المثقّفين العرب من الحرية لا يزال أقوى من حبّهم
للحقيقة.

53

ندبن الطغاة لأنهم يعتقلون الناس فلماذا لا ندبن الأديان التي
تعتقل التاريخ؟

54

لم أرَ أوضح من أحلامي.

55

ثمة غربة أكثر أمومة.

56

الدموع الباطنة تفترس الصدر كما يفترس الليل الغابات.

57

فكرة الله بخر أحمر نصبت فيه جداول جُروحنا.

58

شرير بلا خطيئة شرير أشد، خاطئ بلا شر ملاك آخر.

59

صلاة في عز الشَّبَق: هذان هما الطَّهران.

60

حتي محموم لموازاة صقيعي حبال كل شيء آخر.

61

أجمل ما يثيره فينا الجمال هي الدموع. إنها ماء روحه.

62

هناك من يموت على أمل أن يحظى بعد الموت بمن يشاق إليه.

63

لا نخبي إلا المعلوم. السرّي يمشي سافرًا ولا يراه أحد.

64

ليس أدلّ على عذاب الصدق ممّا تفعله الغيرة بصاحبها.

65

إصفاؤها لشيءك أشعر منه.

66

يداك الخفيتان تفتحان أبوابي الخفية.

67

النحس حماية سوداء.

68

الجحيم «أعمق» من الجنة.

69

الغيّب لاعبٌ يكره علماءه.

70

يُنكر وجود الله لا كفرًا بل لبحميه من مشهد الخليقة في
فظائعها وعذاباتها. بعض الإلحاد غيرَةٌ على الله.

71

من معاني الوهم، في القاموس، الطريق الواسعة.

72

الوجه الذي ليس فيه اعتراف، ماذا فيه!؟

73

قبل: اعرف نفسك، لمن لا مَدَى له خارج حدود عقله.

74

البداية دائماً جنون.

75

يكاد يكون في كل عبقرى شيء من الإله.

76

هذا الخواء هو هواء لهائك. اجمّد. حتى تفاهتك، حين تجمد،
ستشبه الحصافة.

77

ما أقوله نَدْمُ ما أقوله.

78

لا «تعبّر» عن الفكرة: دَعْها تُحَقِّق «ظهورها».

79

غباوةٌ عَيْنِي شاعر يقلّد، وهو يتلو شعره، «صورة» عن الشاعر
هي، في أصلها، غَلَط....

80

الفصاحة كذّابة دائماً.

81

الشعر ليس بؤمة. لكنّ الفرح في الشعر لا يعني الهَبَل.

82

أنا مع الكاتب في «خطئه»
خصوصاً في «خطئه»

83

من شدّ الظلّ صرْتُ شمساً خضراء.

84

لا أدافع عن الماضي، بل عن أمتي.

85

هل نحلم إلّا بما كان لدينا ثمّ أضعناه؟

86

مرحى بالخطر، طارد الضمير!...

87

عَسَلُ الخِيَةِ الراهنة باحتمال خِيَةِ مُقْبَلَةٍ.

88

رسول المقم: يَعْلَمُكَ كُلُّ أسرار التركيب الشعري، ما عدا
لَبَّهَا: ما لا يَعْلَمُ.

89

أكثر ما برهنتُ، حين لم أعد أريد أن أُبرهن.

90

الشعراء! إنْ كذبوا ماتوا وإنْ صَدَقُوا ماتوا!

91

المتسامح يُخْتَقَرُ والمتشدّد يُنْقَضُ والمتوسّط يُخَانُ بلا شغف

92

يقطف المرء أحياناً من البروق وروّداً لا يجد مثلها في الطبيعة.

93

تلك دوماً ملكة وستائرهما بيضاء.

94

حيث روْحُكَ فاذهب.

95

إذا أردتَ «الوقوع» في تجربة، ثابر على الخشية منها.

96

الحياة نسمةٌ ظاهرة والموت نسمةٌ خفية.

97

التنازل أمام الصوت تنازل عن الأنا. الاستسلام لأواجه
اضمحلالاً هائياً.

98

عفو الكلمات فهي طبعاً لا تنضب، لكنّه الكاتب يضيق بنفسه.

99

اللانهاية صغير، يبدأ من يؤيّل الطفل.

100

لقاء كلّ حرية تساعد في إذكائها لدى سواك، حفنةٌ رمادٍ تضاف
إلى قلبك.

101

يُوقُّ أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الْأَوْهَامِ هِيَ، فِي وَاقِعٍ آخَرَ، حَقَائِقُ ضَخْمَةٌ.

102

مَا دَمْنَا لَا نَنْجُذِبُ إِلَّا لِعَابِدِي أَنْفُسَهُمْ فَسَوْفَ نَظَلُّ عَيْدًا.

103

إِنَّمَا نَنَامُ مَعَ الْوُجُوهِ.

104

نَسْمَعُ الْمَوْسِيقَى فَتُحَرَّرُ مِنَ الْقَبُودِ، وَالْمَوْسِيقَى أُسِيرَةُ قَبُودِهَا.

105

نَكْتُبُ عَمَّا نَفْعَلُ، عَمَّا نَحْلُمُ وَنُرِيدُ أَنْ نَفْعَلَ. لَمْ لَا نَكْتُبْ عَمَّا
لَا نَفْعَلُ؟

106

لَوْنُ الْبَحْرِ الْأَزْرَقِ يُوَكِّلُ.

107

لَا تَقَارِنِ مَا تَقْرَأُ بِمَا قَرَأْتَ بَلْ بِمَا عَشْتَهُ.

108

لا تنظر وراء العبارة وأنت تقولها. تقدّم. ستحلّو الفراغات لمن يملوها.

109

الشّر هو كلّ ما يوقظ من الرّغبة المقدّسة.

110

المخيّلة ذاكرة تَخترع.

111

هجمّة الناس خَطر ويقظتهم ضجيج. الغابة تصحو في نوم الليل وتنام في صحو النهار.

112

أين هو أيضًا الوقت الضائع؟ هو في عرقلة أحلامنا لأفعالنا.

113

النهار لا يرى ولا يسمع، إن كنت تبغي التحقّي سلّم له أسرارك.

114

نحن أرواح غَيْرِنا.

115

الإباحة، حتّى لا تُمسي رماد ذاتها، يجب أن تنحصر في حدود
البرق الذي يتخلّل الفضاء.

116

الصدى حريق الصوت.

117

مَنْ نهاره ترجمة لليلة، كيف يَحتمل أن يكون ليله ترجمةً لنهاره؟!

118

أرجوحة التأمل تواخي الفراغ... فراغٌ هو أخصبُ مراعي الفكر.

119

أول صفحة تفتحها بالصدفة في الكتاب هي هي الصفحة. انتبه
لما فيها...

120

لا قديم ولا جديد بل دائمُ الحدوث.

121

حذارِ الأصوات التي ترى في نومك!

122

السماء هي الجبين، الغيم هو الفكر، البرق هو الشعر، المطر هو الكلام.

123

اصقلُ روحك لتصير مرآة. غَطَّ وجهك فلا ينعكس في المرآة
غير الوجه الآخر...

124

الماضي ثنية متحجرة على وجه الصحراء.

125

للماضي في كلّ حاضرٍ قرص، وللحاضر في كلّ مستقبلٍ طعمٌ رماد.

126

من التراب إلى التراب؟ بل من السراب إلى السراب على
أجنحة كتاب.

127

أنت أقلّ من إبداعك إلى أن تتباهى به فتسمي أقلّ من الأقلّ.

128

إنَّ أصعبَ عملٍ يأتيه المرء هو أن يطفئَ الضوء لينام.

129

أغلب الكلمات التي أفنَّعتني كانت مهموسة.

130

أكتبُ لك عندما أكتب لنفسي. أكتبُ لك وحدك عندما أكتب
لنفسي وحدها.

131

لكلِّ منّا مستعمرات سابقة نسي فيها «عيداً».

132

كلّ هذا الجهد لتحاول أن تصبح في النهاية صدّاك وحده.

133

لا يتذكّر أنّه قويّ إلّا بعد أن يبدد قواه في متاهاتِ التوهّم أنّه
ضعيف!

134

السمكة التي تُرْفَع من الماء لا تُبصر صائدها بل آخر ذكرى لها
تحت الماء.

135

النبعُ ينبع، الترابُ هو الذي يحوّل دفته إلى خضرة.

136

الفروزُ هو إحدى الحالات التي يشعر فيها الفراغ بأنه امتلاء.

137

يُجنُّ جنون البحيرة من سحر سطحيّة الهواء.

138

قاهرُ الشمس هو الفيء البسيط لا اللّيل العظيم.

139

تنضج النفس بنقعها في العذاب لكنها تشفّ وتُضاء بكتمان
أسرار الآخرين.

140

... وماذا تفعل الأحلامُ إذا عجز صاحبها عن أن ينام؟

141

أمنع القراءات ما أغمضت عينيك داخل انفتاحهما على القراءة.

142

عيونُ الأطفال تنتمي إلى بلد واحد هو الأمل المطلّ على
جرحه.

143

ليس حديدًا ما يجذبه المغناطيس بل صدّي.

144

الحياة موتها فيها.

145

هل بعض المجانين كذاب ومجنون كما نشئبه، أم هو انطباعُ
يأتينا من غيرة تُسيبها لنا الحالات الوجدانية التي يُعقدنا جموحها؟

146

يستضيء الشرير بنجمة الكبرياء. يقضي نهاره في صَرَف
الأنظار عن ليله. عندما يباغته نَدَمٌ بضحك، كأنه يقول: «ما أنا غير
طفل».

147

البداية تيه المتابعة. تَشْرُدُ النهايةُ قلوبَ موصدة. الثلث الأول
غشاوة. الثلث الثاني ودّاع. والختامُ صدّا؟

148

يُخَيَّلُ أحيانًا أَنَّ الأشياءَ الصامتة المقلقة تعرف أَنَّها تبعث فينا
الهواجس و«تتصرّف» على هذا الأساس...

149

تَشْحِذُ الوحدةُ حَسَّ الاتحاد كما تشحذ الصحراء غريزة الحيلة.

150

الجمال تذكّاره.

ملحق كتابة الليل

«إلى متى ينزل الليل على الليل كُلَّ ليل
ولا يطلع الليل ليلة من قلبي...»⁽¹⁾

في باريس، أواخر سبعينيات القرن الماضي، كنت أنتظر أنسي الحاج أن ينتهي من عمله الرتيب في «النهار العربي والدولي»، لكي تنزل نهر الليل المتدفق بشتى أنواع البشر. نخرج، هو بمعطفه الأسود وقبعته الروسية الشكل، وأنا بملابسي العادية. ونحن نمشي معًا ونتداول أمورًا شتى، ويفتح كلُّ منا، وكلَّ على طريقته، نوافذ صمته على ليل استَقَلَّتْ نُجُومُهُ... كنت ألاحظ أن علاقة غريبة ثمة بينه والليل... وكأنَّ الليل ميلاده، أعماقه، مُحاورُهُ بصيغة الشخص الثالث لطرده نعاس ميتافيزيقي: «النهارُ يتركني»... أو مقامٌ وحي حيث تُصبح القراءةُ شمعةً الرُّوح. ف«الناس تنام في الليل وتعمل في النهار»، بينما هو ينام في النهار ويعيش في الليل. ولمَ لا؟ «أليس النهارُ أيضًا ليلاً مصبوغًا بدهان الشمس»! ففي مرآة الليل، يتأمل العدم صورته، لونه، بينما الشاعرُ يستنطق فيها نهارًا غائبًا. فالنهارُ لا يُرى، ضوءه يحجبه.

(1) «حان للعلب العاشق»/ «ماذا صنعت بالذهب...».

لاحظت، فيما بعد، أن كلمة اللّيل تهمس كثيراً في بعض أشعاره و«خواتمه»، لكنّ ليس ذاك اللّيل الذي يتحيّن فيه الشعراء فرصة اللقاء بشياطينهم، وإنّما اللّيل بكل ثقله، وحجمه وبما يحمله من أسئلة وحالات من الأرق الشعريّ؛ بظلمته التي هي تعبير عن الأعماق بصور مدلولاتها... إنّهُ ليلٌ آخرٌ لا يسمح بسباق الانتهاء؛ إنّهُ الجوهر، مركز الشعر، حيث ما إن تُغلق عينيك، حتى ترى. بل ومن شأنه أن يُفضي الى فجرٍ جديد؛ إلى حيث كلُّ شيء يتوقّف، يتحرّك، يسبح، يُعيد إنتاج نفسه. إنّهُ ليل أورفيوس؛ ليل الوَحْدة.

لا يمكن حصره بصورة واحدة. فهو متعدد، ومتنافر الدلالات، فيه حالة من الاكتتام: فبقدر ما يكون اللّيل رمزَ الثورات والفِتن: «اللّيل استأجر المشعوذات»، فإنّه، أيضاً، شعاع الحبيبة المضيء حقل الحياة:

«اللّيل على لسانك شمس»، «شمسك اللّيلية تُخفي أرضي وتُظهر سمائي».

أيمكن أن يكون علامة صراع بين الأب والابن، بين الأفق والثابت: «كان أبي نهاراً وكنتُ ليلاً»، فتتبدل الأدوار: النوم أرق، الأرق نوم، ويتجاوزهما «بياض النهار، هذا الموت الشفاف» في تركيبة جدلية؟

أم هو تلك الصالة السريّة: «الحبيبتى بيت فوق اللّيل. لبيتها غرفة في منتصف اللّيل»؟

لكن، في زحمة هذه الصور المتناقضة، تتجلى، فجأة، وهميّة اللّيل، ونقيضه النهار، فتبعثُ في حسّه مشاعر الخيبة: «اكتشفتُ أن النهار ذاك لم يكن محض نهار وأن ليلي ليس كما ظننت!» وهكذا لا يرى في هذا اللّيل سوى «الضباب يهرب وأنا في أحضانه».

على هذا، فإنه من الخطأ اعتبار أنسي الحاج شاعرَ الليل، فهو لا يصف أبداً الليل، لا يستحضره كمشهد، وإنما كرقية: «الليل يحملك»، جرة ماء من نهر «ألف» المقدس الذي كان يتأمله قبلاي خان: «وشربتُ الليل»... أو كرسول ربّاني: «يا ليلُ يا ليل/إحملْ صلاتي». إنه، دوماً، ليلٌ يترامى رمزٌ بحثٌ في تخوم التناقضات، عن «النقطة المضیئة»؛ عن كتابة ذات نزعة ملائكية في نظرتها، تعيدنا إلى فجر العالم «يوم كانت الأرض ملعباً للنفس المُرَهفة».

العملُ الكتابي كحركة ذهنية تستيقظ فيها كلُّ الحواس، لا يبدأ عند أنسي الحاج إلا في الليل: «الساعة هي الليل بعد الليل والنصف». ف«الحركة ليست ضد الليل»، ورغم أنها «عمياء»، فإنها «تري بالليل»! وكلّما توغل قلُق الكون وجدانُ الشاعر، راح يتماهى، في الليل العميق، مع عزة النجم الطالع.

والحال أن هذا «الليل العظيم» لا يُرخي السُدول، فهو حاضرٌ في كتاباته، وإن دون استرسال، على نحو يثير الرهبة والرغبة في السجود أمام هذا «الآتي من بعيد...» وحضوره دوماً على شكل سطر عابر، أخرس كالمادة: «الليل لا كلمة وَقَعَتْ فيه»، بل مفاجئ حتى لسيرورة القصيدة وكأنه إنذار؛ تذكيرٌ بشيء ضائع في حلبة الصراع بين الكلمات والأفكار.

إنه ليلٌ أنجلٌ، طويلٌ حتى الينايع، تكون فيه نهاية الحلم موت الأنا، وبداية سيادة الحلم ولادتها الجديدة.

ولذلك إن فعلَ التدوين، في كتابات أنسي الحاج، ليس عن الحلم وإنما عن التشاكل بين الكتابة والحلم؛ إنها كتابة الليل على النقطة التي ينضم فيها الحلم بعالم اللاوعي الواسع؛ نقطة «التدامج بين الليل والنهار»، تنبجس من الرأس، ويغفو العالم في سريره الورقي.

في «آخر الليل» حيث «لا أحد لأحد»، كان التنزه مع أنسي الحاج، تلقيناً شعرياً للنفس. فملكّة الإدراك «تصحو في نوم الليل وتنام في صحو النهار». وما إن كانت نواحي الليل الباريسي تتساقط، حتى كان كلُّ يتأمل سكنة الليل، المنقّبين في تربة الظلمات عن بهجة الضوء؛ عن الاندماج بزحام باتت أحلامه محطته الأخيرة. ملائكة بلا سماء، مصنّفون بمختلف النعوت المُبهمة: شحاذون، عاهرات، ضائعون، حالمون، باختصار: محبّون لكلِّ ما هو حيّ. إنهم فواصلٌ، نقاطٌ وعلاماتُ الكتابة عينُهم. كنّا نتساود معهم سوادَّ الليل إلى أن «تتوهج الحياة...». فيتنبس الصُّبحُ، بين خطّه وأضواء المصاييح... وينتهي فصلٌ من الدرس. آه!:

«كم

(كان)

هذا

الليل»!

«يحلم الشاعر بتكوين بشرية جديدة لا بكتابة شيء جديد
فقط. الكتابة هي الجسد الجديد».

أنسي الحاج

الكتاب

إن الرسالة التحررية لشعر أنسي الحاج الخالي من أي تلميح أيديولوجي،
تكنن، من جهة، في أنه وضع توجهها شعرياً كلاسيكياً المنحى كان سائداً،
على الرف؛ مرةً وإلى الأبد. ومن الجهة الأخرى، في قدرته على زج اللغة
الشعرية في معمعان التجريب الطليعي بنقل القصيدة من نطاق الدمدمة في
الأذن إلى صور تسمعها العين؛ من قاموس الكلمات المزوقة وذات الوقع
الرومانسي المستهلك، إلى معجم الكلمات الحيوية الصادمة؛ الخشنة لكنّها
معبرة بدقّة عن ثيمة الموضوع بحيث تضيف للقصيدة وهجها الجنسي، ذلك
أنّ «الشعر يعيش في لغته... الشعر ليس في تقنياته التي ألصقت به لتمييزه عن
النثر مثلاً. وإنما هو في وظيفة ممارسته الإيمانية بوجود «عالم خفي» نحسه لكن
لا نراه. وهنا يكمن البعد الروحي للشعر». فاللغة في أشعار أنسي الحاج،
تسيل وكأنّها كلام وليست كتابة... كلام حال من كل الصور المجازية
المفتعلة، لا يعيقه أيّ سد جماليّ، أخلاقي أو مذهبي. يتدفق، يتقطع وكأنه
بورترهات الفكر وهو يتقطر.